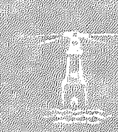
مكتبة الدراسات الأدبية

٤

الدكتور شوقي ضيف

الأدب العربي المعاصر في مصر



دار المعارف



الأدب العربيّ المعاصِر

في مصر

SS

مكتبة الدراسات الأدبيّة

٤

الأدب العربيّ المعاصر في مصر

بقلم

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة العاشرة



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

حين رجعتُ أعِدُّ هذا الكتاب للطبعة الثانية استأنفتُ النظرَ في فصوله وفي التراجم التي عرضتها فيه ، ورأيتُ أن أضيف هنا وهناك زيادات لغرض التوضيح وإكمال البيان ، وهي لاتُحدث أيَّ تعديل في آرائي ، بل تدعمها وتوثق دلالاتها .

وأعترف بأنني تجشَّمتُ كثيراً من العناء في تأليف هذا الكتاب وترتيب مقدماته وجَمْع الأسباب التي تعين على صحة نتائجه ، وأنني بذلت جهداً شاقًّا في دراسة من ترجمتُ لهم من أدبائنا النابهين ، سواء في استقصاء حياتهم حتى تتضح ظروفهم الثقافية والاجتماعية والنفسية ، أو في نقد آثارهم وتحليلها حتى تَنْجلي خصائصهم ، وحتى يأخذ كل منهم مكانه الدقيق من أدبنا المعاصر ونهضته القوية الرائعة .

ولم أترجم لبعض من نالوا حظًّا بيننا من الشهرة الأدبية اقتناعاً مني بأن أثرهم في تطور أدبنا المعاصر كان محدوداً ، وأنا إنما أتابع هذا التطورَ لا كتابةَ دائرة معارف أدبية تستوعب أدباءنا على اختلاف حظوظهم وأقدارهم ، فتلك وجهة أخرى ، وليست على كل حال وجهةً للكتاب ولا غرضاً من أغراضه .

ورأيت في هذه الطبعة أن أترجم لثلاثة ، هم : إسماعيل صبري وأحمد زكي أبو شادي من الشعراء ومصطفى صادق الرافعي من الكُتَّاب . وليس لأولهم دور كبير في تطور شعرنا المعاصر ، ولكنه تتمَّةٌ طريفة لشعراء النهضة والإحياء من أمثال البارودي وشوقي وحافظ بما امتاز به من شعره الوجداني . أما أحمد زكي أبو شادي فمن شعراء جماعة أبولّو ، وسيرى القارئ أن قيادته لهذه الجماعة أقوى من شعره . وأما مصطفى صادق الرافعي فكان مثلا قويًّا

للطرف المحافظ فى أدبنا طوال العقدين الثالث والرابع من هذا القرن ، إلى جانب ما امتاز به فى نثره من عمق معانيه وروعة أسلوبه .

وعجب كثيرون من أننى وضعت عباس محمود العقاد بين الشعراء ، ولم أضعه بين الكُتّاب وهو حقًّا فى طليعة الصفوة الممتازة منهم ، غير أنى ترجمت له بين الشعراء ، لأن الشعر بطبيعته أطول حياة من النثر وأشد قهرًا للدهر من حيث البقاء والخلود . وقد تحدثت فى نفس الترجمة عن نثره وقيمته وما يقدم فيه من غذاء عقلى بديع .

والله أسأل أن يلهمنى السَّداد فى القول والإخلاص فى الفكر والعمل ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

القاهرة فى أول يونية سنة ١٩٦١

شوقى ضيف

SS

مقدمة الطبعة الأولى

أخذ الباحثون فى الأعوام الأخيرة يـُعْنَوْن عناية ً واسعة بدراسة أدبنا العربى الحديث؛ فقلما يمضى عام دون أن تـُنْشَر فيه أبحاث جديدة ، تترجم لشاعر معروف أو كاتب مشهور ، أو لجيل بأجمعه من الشعراء أو الكتَّاب ، أو تصور نزعة وطنية أو قومية أو اجتماعية سَرَتْ بين أدبائنا ، أو تصف فنًّا بعَيْنه من فنوننا الشعرية أو النثرية .

وبفضل هذه الأبحاث التى تتكاثر يوماً بعد يوم، وما تُلقى من أضواء على أدبنا العربى المعاصر ، أصبح من الممكن أن يُكْتَبَ تاريخه كتابة ً تستوعب أطرافه وأطواره وآثاره وأعلامه . وأدركت الإدارةُ الثقافية بجامعة الدول العربية حاجةَ الدارسين والمثقَّفين فى العالم العربى إلى مؤلَّف جامع لهذا التاريخ ، يستقصى العوامل الفعَّالة فى تكوُّنه وتطوُّره، ويحقِّق الصلات بينه وبين عصره وبيئاته ، ويحلِّل شخصيات شعرائه وكُتّابه وآثارهم الأدبية. وندبتْ إلى النهوض بهذا العمل طائفةً من المتصلين بهذه الدراسات فى بلادنا العربية ، ليكتب كلٌّ منهم القسم الخاصَّ بالأدب المعاصر فى وطنه ، على أن يكون مجملا غير مبسوط ، بمقدار ما يَسُدُّ الحاجةَ ويَجْلِبُ الكفاية .

وحاولتُ جاهداً أن أؤرخ لأدبنا المصرى المعاصر وأن أربط حلقاته ربطاً متناسقاً، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التى عملتْ فى حياته ، ويصوِّر تطورَ شعرنا واتجاهاته التى نشأتْ فيه وما يمتاز به كلٌّ اتجاه من خصال وخصائص ، كما يصوِّر تطورَ نثرنا وحركاته ومعاركه التى احتدمت فيه بين المجددين والمحافظين ، وما عبَّر عنه من صور وفنون أدبية مستحدثة مثل المقالة والقصة والمسرحيـــة . وتحوَّلتُ إلى المبرِّزين من شعرائنا وكُتَّابنا الذين شادوا بجهودهم الخصبة صَرْحَ

أدبنا الشامخ ، فدرستُ شخصياتهم الأدبية وأعمالهم الفنية القيمة دراسةً مجملةً تتفق والغرضَ من تأليف هذا الكتاب .

ولا أزعم أن هذا البحث الموجز تاريخٌ شاملٌ أو وافٍ لأدبنا المصرى المعاصر ، إنما هو خطوة فى سبيل كتابة هذا التاريخ . وقد توخيتُ الإيجازَ فى عرْض حقائقه ومسائله ، وأغفلتُ من أجل ذلك ذكرَ مصادره ومراجعه . وكل ما آملُه أن لا أكون قصَّرْتُ ، وأن أكون حقًّا استطعت أن أؤدِّى الغايةَ التى إليها نزعتُ . والله الهادى إلى سواء السبيل .

القاهرة فى أول يونية سنة ١٩٥٧ — شوقى ضيف

ss

فهرس الموضوعات

صفحة

الفصل الأول

مؤثرات عامة

١

أحداث كبرى

نحتاج فى دراستنا لأدب أى أمة من الأمم إلى معرفة الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة منشئيه ، لأن الأدب فى حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة .

ولما كُنّا سنتحدث عن الأدب المصرى منذ القرن الماضى ، فإننا مضطرون إلى أن نرجع إلى الوراء لنربط الأحداث بعضها ببعض . ولعل أكبر الأحداث السابقة اقتحام الحملة الفرنسية لمصر فى آخر القرن الثامن عشر ، واصطدامها بهذا الشعب الذى كان يرزح تحت أثقال الحكم العثمانى منذ غزاه الترك فى القرن السادس عشر ، وأنزلوا بأهله البؤس والضنك والإعسار ، ومن أهم خصائص الترك أنهم كانوا غُزاة فاتحين ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ولا نظام فى الحكم والسياسة .

وقبل ذلك هدموا الحضارة البيزنطية فى القرن الخامس عشر بفتحهم القسطنطينية ، ولكن هذا الهدم لم يكن شديد الضرر ، بل كان شديد النفع ، فإن أصحاب هذه الحضارة هاجروا إلى أوربا وساعدوا مساعدة فعالة فى نشأة نهضتها الحديثة ، بما نشروا فيها من الآثار اليونانية والرومانية .

أما فى مصر والشام — وكانا قد أصبحا موئلى الحضارة الإسلامية منذ غزوات التتار للشرق العربى وغزوات المسيحيين الشماليين للأندلس — فقد هدم الترك

ما فيهما من حضارة بفتحهما ، وحطموا كل ما وجدوه فيهما من صروح العلم والأدب والفن ، ولم يُتَح لعلمائهما وأدبائهما وطن جديد يهاجرون إليه ، بل نُفيت جماعة منهم إلى القسطنطينية ، وبقيت جماعة فى عُقر ديارها خاملة ، لاتستطيع أن تنتج علماً ولا أدباً، فقد فقدت حريتها ، ولم تعد تجد ما تسدُّ به رمقها . وبذلك انهارت الحياة العقلية والأدبية فى مصر ، لولا نشاط ضئيل ظلَّ فى الأزهر ، وكان يحفّه ظلام مطبق من الفقر والبؤس والحكم الظالم الغاشم .

وفى هذه الأثناء نزلت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت فى مصر عام ١٧٩٨ ومكثت نحو ثلاث سنوات كانت جميعها جهاداً عنيفاً وصراعاً مريراً قاسياً بين الشعب المصرى والمعتدين . ولم يُجْدِ نابليون نفعاً ما أنشأه من مجالس شورى سميت باسم الدواوين ألّفها من طبقة المثقفين الأزهريين ومن كبار الأعيان والتجار، وجعل لها حق البحث فى بعض شئون الحكم ، وخاصة الضرائب ، فقد كانت مجالس صورية لتنفيذ مآربه الاستعمارية فى السياسة والإدارة . وقد ظل الشعب المصرى يقاومه ويثور ضده وضد حملته ثورات متعاقبة بذلَ فيها الدماء وعزيز الفداء .

وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرهما فى نشأة الشعور القومى عند المصريين وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة فى حكم بلادهم . فلما أقلعت الحملة عن ديارهم وعادوا إلى حكم العثمانيين رأوا أن من حقهم اختيار الوالى الجديد ، واختاروا محمد على ، ووافقهم الباب العالى .

وقد اطلع الشعب المصرى من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوربية . فقد رأى المصريون أفرادها يتناولون حياتهم المادية بصُوَرٍ لم يكونوا يألفونها سواء فى أكلهم وشربهم أو فى لهوهم وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيقى . وكانوا يرون نساءهم يمشين متأبطات لأذْرُعِهم — كما يقول الجبرتى فى الجزء الثالث من تاريخه — « وهن حاسرات الوجوه لابسات الفُسْتانات ومناديل الحرير الملونة ، يَسْدُلن على مناكبهنّ الطُّرَح

الكشميرى والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ؛ مع الضحك والقهقهة ومداعبة المُكارية معهم وحرافيش العامة » .

ولفتت الحملةُ المصريين إلى ما أصاب الغربيون من تقدم فى العلم ، فإن نابليون استقدم معه طائفة من العلماء البارعين المتخصصين فى مختلف العلوم التاريخية والطبيعية والرياضية ، ولم يلبث حين نزل مصر أن أسس المجمع العلمى المصرى على غرار المجمع العلمى الفرنسى . وانبعث العلماء الذين جاءوا معه يدرسون مصر من جميع أطرافها ، وكانت ثمرة ذلك تسعة مجلدات طُبعت فى فرنسا (١٨٠٩ — ١٨٢٥) باسم « وصف مصر » وهى أساس كل المعلومات التى عُرفت فى أوربا عن مصر الحديثة .

وأنشأ نابليون بجانب هذا المجمع العلمى معامل ومكتبة ومطبعة ، وكانت المعامل تعنى بالبحث العلمى التجريبى ، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لرؤية ما يُجرُون من تجارب كيمائية لا عهد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون ، يقول الجبرتى فى أثناء وصفه لمعمل الكيمياء الذى أقاموه : « ومن أغرب ما رأيته فى ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصبّ منها شيئاً فى كأس ، ثم صبّ عليها شيئاً من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملوّن ، حتى انقطع وجفّ ما فى الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابساً ، أخذناه بأيدينا ونظرناه . ثم فعل كذلك بمياه أخرى ، فجمدت حجرا أزرق ، وبأخرى ، فجمدت حجراً ياقوتياً . وأخذ مرة شيئاً قليلا جداً من غبار أبيض ، ووضعه على السندال ، وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل ، انزعجنا منه ، فضحكوا منا » . ومن غير شك كان ذلك يدعو المصريين إلى التفكير فى علمهم النظرى وأن وراءه علماً فى الغرب ينبغى أن يقفوا عليه .

ورأى المصريون المطبعة التى جلبها نابليون معه ، وكانت تطبع بالحروف العربية منشوراته وبعض الصحف الدورية بل أخذت تطبع بعض الكتب .

ولم يكن للمصريين عهد لا بالمطبعة ولا بما تطبع من منشورات وكتب وصحف فكان ذلك كله جديداً عليهم .

وقد ظن المصريون حين أقلعت الحملة عن ديارهم أنهم يبدأون تاريخاً جديداً لأمة مجاهدة متحررة ، فاختاروا محمد على والياً عليهم ، ولكنه لم يَجْرِ معهم إلى آخر الشوط الذى كانوا يحلمون به ، إذ نكّل بمن اختاروه منهم . وقد أقام مثلَ نابليون مجموعة من الدواوين ، سَلَبها حقوقها ، فقضى بذلك على آمال المصريين ومطامحهم فى اشتراكهم مع الحكام فى حكم أنفسهم وتدبير شئونهم .

وهو إن كان قد حطم آمال المصريين فى هذا الاتجاه فإنه بعثها فى اتجاه آخر إذ عُنى بالجيش ، وأراد أن يكون مثل جيوش الدول الكبرى عُدَّة واستعداداً ، فاضْطُرَّ اضطراراً إلى الاستعانة بالأساليب الأوربية والمعلمين الأوربيين . وكانت مصر قد تهيأت لتفتح صدرها للعلم الأوربى ، ووجد طريقه إلى المدارس التى أنشئت من حربية وصناعية وهندسية وطبية . ولما كان المعلمون فى هذه المدارس من الفرنجة وكان لا بد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عنهم وُجدت الحاجة إلى مدرسة الألسن وإلى بعوث ترسل إلى الغرب ، حتى يتقن المصريون اللغات الغربية ، وأنشىء فى أثناء ذلك كثير من المدارس الابتدائية والثانوية .

وكل هذا ساعد فيه محمد على ليوجد جيشاً قوياً لنفسه يحقق به أحلامه فى إمبراطورية ضخمة ، فلم يكن غرضه التعليم من حيث هو أو ردّ الحياة العلمية الخصبة إلى مصر من حيث هى ، وإنما كان غرضه شخصياً لنفسه ولأحلامه ، فلما لم تتحقق أحلامه انصرف عن التعليم ، وأغلق ابنه عباس المدارس من بعده . ولكن الصلة بين مصر وأوربا أو بين الحياة العقلية المصرية والحياة العقلية الأوربية قامت ، ولم يعد من الممكن أن يُقْضَى عليها لسببين هما : أولا وجود طائفة من العلماء المصريين الذين بُعثوا إلى أوربا وعادوا ليثبّتوا حركة المزج

الحديثة بين حياتنا العقلية وحياة الأوربيين ، وثانياً مهاجرة كثير من الأوربيين إلينا وتأسيسهم للشركات والمدارس فى ديارنا ، وزار مصر كثيرٌ من أدبائهم وأخذت تؤثر بتاريخها القديم والحديث فى أدبهم والأدب الأوربى عامة .

لذلك لم يلبث سعيد أن فتح المدارس ، وأخذت الحركة تنمو وتؤتى أُكُلَها فى عصر إسماعيل فإنه استجاب للروح المصرية ، ودعَم الصلة بأوربا ، فأنشأ « دار الأوبرا » و « المكتبة الخديوية » وأكثر من المدارس الابتدائية والثانوية ، وأقام مدرسة للبنات ، وبذلك أصبح العلم للعلم ، ولم يعد العلم للجيش كما كان الشأن فى أوائل القرن .

وهنا نقف عند حادث مهم وهو فتح قناة السويس فى عهد إسماعيل ، وكان لهذا الفتح آثار عملية واضحة ، إذ قرّبت القناة المسافات المادية بين الشرق والغرب ، كما قربت المسافات المعنوية بين الشعوب الشرقية والغربية فى اتجاهات تفكيرها وحضارتها . وكان لهذا الفتح أيضاً آثار سياسية بعيدة فى العلاقات الدولية مما نشأ عنه فيما بعد احتلال الإنجليز لمصر .

ففتحُ هذه القناة أثّر فى مستقبل مصر السياسى وفى العلاقات بين الدول ، وهو كذلك أثر فى العلاقات العقلية على اختلاف أنواعها سواء فيما يتصل بنا أو فيما يتصل بالأوربيين بعضهم ببعض ، لأن العلاقات العقلية والمادية جميعاً متشابكة متفاعلة . وكَثُرَ إقبال الأوربيين على مصر كما كثر أو زاد إقبالُ المصريين على أوربا ، وأخذت تُرفَع الحواجز التى تفصل بين الحياتين المتقابلتين : حياة المصريين وحياة الأوربيين . وقد أنشأ إسماعيل مجلس الوزراء ومجلساً نيابيّاً ، ووضع كثيراً من القوانين على النمط الأوربى . ونحن لا نصل إلى عصر إسماعيل حتى نلاحظ ما يمكن أن نسميه « نمو النزعة القومية » فقد كان الشعب المصرى فى عصر محمد على وعباس لا وجود له سوى الوجود الآلى ، فهو آلات أو أدوات تستغلّ لمجد محمد على وأسرته وبطانته من الترك ، على الرغم من أنه لم يكن

تركىّ الأصل ، بل كان ألبانيـًّا ، إلا أنه وأسرته صبغوا أنفسهم بالصبغة التركية . وخير ما يمثل ذلك مسجده الذى بناه على طراز مساجد الآستانة . وقد أنشأ مطبعة بولاق ، وعنُيت فى أكثر الأمر بطبع الكتب التركية ، ولما أصدر « الوقائع المصرية » كان يصدرها بالعربية والتركية ، وكانت أساليبه الإدارية أساليب تركية خالصة .

ومعنى ذلك أن أعمال محمد على لم يكن فيها نزعة قومية ولا مصرية واضحة وقد وأدَ بذور طموح المصريين لحكم أنفسهم كما قدمنا فلم يؤت ثماره ، بل قضى عليه فى مهده ، ولكن أنَّى له ! إن هذا الطموح لا يموت موتاً نهائيـًّا ، وإنما هو كالنار تبقى جذوته ضئيلة ، ولكنها عاملة نشيطة .

فلما ولى سعيد ومن بعده إسماعيل أخذ هذا الطموح ينمو فى الأرض الطيبة ، وساعد على ذلك دخول أبناء الفلاحين فى الجيش ووصول بعضهم إلى المناصب الكبيرة فى الإدارة المدنية من مثل رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمود الفلكى . وزار مصر جمال الدين الأفغانى سنة ١٨٧١ وظل بها نحو ثمانى سنوات دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الدينى والإفادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الإسلام ، كما دعا إلى التحرر من تدخل الأجانب فى شئون البلاد الإسلامية والثورة عليهم وعلى من يمهد لهم من الحكام المستبدين ، والتفَّ حوله الشيخ محمد عبده وغيره . وكانت سياسة إسماعيل المالية قد تراءى فشلها وخطرها أمام الأنظار .

فكل ذلك نَـمَّى الرأىَ العام والنزعة القومية ، وسرعان ما ظهرت صحف مصرية مثل جريدة مصر والوطن تنقد فى صراحة سياسة إسماعيل ، وتنادى : مصر للمصريين . وسقطت وزارة نوبار سنة ١٨٧٩ ، وتطورت الحوادث ، ونهضت هذه الروح نهوضاً قويـًّا كان من نتائجه ثورة الجيش بقيادة عرابى ضد الضباط الأتراك الجراكسة لعهد توفيق سنة ١٨٨٢ . واستعان توفيق ضد الحركة بحراب الإنجليز التى أغمدوها فى صدور الشعب ، ومن حينئذ أصبحت مصر خاضعة

لاحتلال إنجليزى بغيض ، وبدا للعيان أن حاكمها من أسرة محمد على لا يمتُّ إليها بصلة جنسية ولا قومية ، فهى ليست أكثر من بقرة حلوب يمتصها الأجنبى عن طريقه . وحُكمت مصر بالمستشارين الإنجليز ، وكان يتولى وزاراتها مصريون ، ولكن أكثرهم كان من أصول تركية . وكانت سياسة الإنجليز أن يحكموا هؤلاء الوزراء بمستشاريهم وموظفيهم فى الوزارات أو النظارات المختلفة . وأنشأوا مجالس تشريعية ، ولكنها كانت مغلولة السلطان ولم يكن لها من الأمر شىء. على أن هذا الاحتلال التعس لم يقض على الحركة الوطنية قضاء مبرماً ، فقد خمدت ولكن إلى حين ، إذ كانت قد نشأت طبقة المصريين المستنيرة وأخذت تشارك فى الحكم وتتقلد مناصبه الكبرى ، ورجع المنفيون إلى مصر فى عهد عباس الثانى ، ونشطت الحركة الوطنية ممثلة فى الزعيم الخالد مصطفى كامل ، فأصدر فى سنة ١٨٩٩ صحيفة اللواء ، واتخذ منها ومن خطبه النارية أداة لإلهاب عواطف المصريين ضد الإنجليز ، وأسس الحزب الوطنى ، وزار كثيراً من عواصم أوربا يعرض قضية مصر ويندد بالاحتلال الإنجليزى غير المشروع .

ثم كانت حادثة دنشواى المعروفة سنة ١٩٠٦ وهى تلك التى توفى فيها ضابط إنجليزى كان يصطاد الحمام بهذه البلدة إثر ضَرْبة شمس . وظن الإنجليز أن أهل هذه البلدة قتلوه ، فأنزلوا بهم عقاباً وحشياً فظيعاً ، إذ نصبوا المشانق فى البلدة ، فشنقوا طائفة ، وسجنوا أخرى ، ونزلوا بالسياط على ثالثة . وكانوا جميعاً أبرياء ، ولكنه طغيان الباغى الذى لا يعرف رحمة ولا شفقة ، وقابل الشعبُ هذا الحادث ومعه زعيمه مصطفى كامل بالاستياء الشديد ، وبدا لرأى العَيْن أن المصريين لا يزيدهم الإرهاب إلا حقداً وسخطاً على المحتل الغاصب .

وتمادى الإنجليز فى عنتهم وظلمهم وسجونهم وتضييق الخناق على حريات المصريين ، حتى كانت الحرب الأولى فأعلنوا الأحكام العرفية . ووضعت الحرب أوزارها فثار عليهم المصريون ثلاث سنوات طوالا ، ولم يفلّ من عزمهم نفى ولا تشريد ولا سجون ، بل ظلوا يحادّونهم ويعاندونهم ، حتى اضطروهم

إلى تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وفيه احتفظوا ببعض المسائل كمسألة السودان ومسألة الدفاع عن مصر .

ولم يُضعف هذا التصريح من حدة الثورة المصرية على الإنجليز ، بل ما زالت مصر تضطرب بعوامل الثورة حتى وقّعت إنجلترا معاهدة سنة ١٩٣٦ ولكنها لم تحقق غاية مصر ، فظلت نيران الثورة تموج فى صدرها ، حتى جاءها البشير بثورة الجيش المباركة ، فتحقق حلمها القديم ، وعادت القوسُ إلى باريها ، وما هى إلا عشية أو ضحاها حتى طردت ثورتنا المستعمر من دارنا وتبعته تنكل به فى كل دار عربية ، بل أيضاً فى كل دار إفريقية وآسيوية ، وهو ترتعد فرائصه وفرائص جماعته مولياً الأدبار . وبذلك تزعزع بنيانه وهوت أركانه فى كل مكان .

ولا بد أن نشير إلى أنه فى أثناء الاحتلال الإنجليزى حاول الإنجليز جاهدين أن يُعلوا ثقافتهم بديارنا فوق الثقافة الفرنسية وغيرها من الثقافات الأوربية ، فحيناً يجعلونها لغة العلم والتعليم ، وحيناً يجعلون البعثات جميعاً إلى بلادهم . وقد أقبلت على ديارنا طائفة من البعوث الدينية الغربية المختلفة ، وأسست كثيراً من المدارس فى القاهرة والإسكندرية وغيرهما من عواصم القطر المصرى ، وكان لها أثرها فى حياتنا الثقافية .

وهذه البعوث الدينية كانت أكثر نشاطاً فى سوريا ولبنان ، سواء منها الكاثوليكية الفرنسية والبروتستانتية الأمريكية ، إلا أن الأولى كان مدى عملها أوسع بفضل اليسوعيين الذين عُنوا باللغة العربية وحياتها الأدبية . وقد أخذت طوائف لبنانية وسورية كثيرة تهاجر إلى مصر منذ عصر إسماعيل فراراً من ظلم الأتراك أو سعياً وراء الرزق ، ولم تلبث هذه الطوائف أن شاركت فى حياتنا الأدبية عن طريق الصحف مثل الأهرام وطريق الكتب والمؤلفات والمترجمات .

SS

٢

تياران : عربى وغربى

يجرى فى أدبنا منذ القرن الماضى تياران : عربى وغربى ، أما التيار العربى فكان يمثله الأزهر وتعليمنا فيه . ومعروف أن الأزهر هو الذى حافظ على تراثنا الإسلامى والعربى أيام محنتنا بالحكم العثمانى ، فإن المدارس المختلفة التى أنشأها الأيوبيون والمماليك أغلقت أبوابها ، ولم يعد يضيىء فى حياتنا العقلية سوى هذه المصابيح الضئيلة التى كانت ترسل من الأزهر نوراً شاحباً خافتاً .

ولم تكن هذه المصابيح تقتصر على الدين بل كانت تشمل العلوم اللغوية والطبية والفلسفية ، وإن كانت العناية بالعلوم الأخيرة ضعيفة . بل إن العلوم الدينية نفسها كانت قد تخاذلت وتضاءلت تحت تأثير الظلم الذى أرهق به العثمانيون أهل مصر . وكلنا نعرف أن مصر استطاعت قبل الحكم العثمانى أن تُسْهم فى الحضارة الإسلامية فى أثناء العصرين الفاطمى والأيوبى ، وانفردت فى أثناء عصر المماليك بالنهوض بتلك الحضارة ، واتخذت لذلك طريقاً واضحاً أن تجمع التراث الإسلامى العربى وتضعه من جديد فى كتب كبرى تشبه دوائر المعارف على نحو ما نعرف فى صبح الأعشى للقلقشندى ونهاية الأرب للنويرى ولسان العرب لابن منظور .

وعلى حين كانت مصر معنيّة بجمع التراث العربى والمحافظة عليه نزل بها طوفان العثمانيين فإذا هو يأتى على هذه الجهود العقلية الخصبة ، بل إنه يصيبها بعطل شديد ، فيتوقف فى مصر كل شىء ، ويعم العقم والجمود ، وتتراجع هذه النهضة الذهنية ، حتى تصبح شيئاً ضئيلا جداً لا نكاد نتبينه إلا فى متون وملخصات يبدئ فيها الأزهريون ويعيدون ، وكل ما يستطيعون عمله أن يشرحوها ، وقد يشرحون الشرح ، وقد يعلقون عليه ، وهم بذلك لا يضيفون إلى العلم شيئاً ذا خطر ، بل لقد عقّدوا العلم تعقيداً بكثرة متونهم وشروحهم وتقريراتهم

وتعليقاتهم وما حشدوا فيها من عُقَد وألغاز، فقد تحولت العبارات نفسها إلى أحاج مغلقة، وأصبح همّ العلماء أن يحلّوا هذه الأحاجى، وحلّها لا يضيف علماً إنما يضيف فساداً لغوياً.

وانقطعت الصلة بينهم وبين الكتب العلمية الأولى التى أُلِّفَتْ فى العصر العباسى، بل التى ألفت فى العصر القريب منهم عصر المماليك، فكنت قلما تجد من يعرف شيئاً عن كتب الأئمة مثل الشافعى أو الفلاسفة مثل الفارابى أو المفكرين الاجتماعيين مثل ابن خلدون.

لم تعد العلوم شيئاً سوى متون مثل متن المنهج للشيخ زكريا الأنصارى الذى جَمع فيه كل مسائل الفقه الشافعى، وكان الأزهريون إلى قريب من عصرنا يحفظون ما يسمى مجموع المتون، وهو مجموع يحصى كل أنواع العلم العربى ويحيله جُمَلا مبهمة فى شعر أو نثر للحفظ والتسميع. وكأن العلماء شعروا أنه لم يعد هناك شىء يقال، فهَمّ الواحد منهم أن يتناول المتن الذى لُخّص فيه العلم أو بعبارة أدق لُغّز ليحلّه، وقد يكتب فى الحل شرحاً مبهماً، ليس فى كثير من الأمر خيراً من المتن، فيعمد عالم آخر إلى حلّ الشرح بشرح ثان يسمونه حاشية، ويتبين عالم ثالث أو رابع أن شرح الشرح ليس كافياً فيعمد إلى التعليق عليه بما يسمى تقريراً.

وبهذا أصبح العلم العربى الذى كان يملأ المجلدات الضخمة شيئاً ضئيلا جداً لا يتجاوز صفحات معدودة، وران على الحياة العقلية ضربٌ من الجمود الشديد، وأصبح لا بد من هزة عنيفة لتعيد إلى ينابيع حياتنا العقلية دورانها الأولى.

ولم تكن حياتنا الأدبية خيراً من حياتنا العقلية، فقد وقف النشاط الذى كنا نراه فى عصر المماليك وقبله، والذى كان يتيح لنا بعض الأزهار الفنية، فنجد عندها بعض المتاع وبعض الراحة، إذ لم تعد مصر تحت تأثير العثمانيين وما أشاعوا فيها من فساد فى النظم السياسية والاجتماعية [illegible] لأن تخرج أزهاراً أو ما يشبه الأزهار، فقد غلّوها وغلوا أدباءها، وحالوا بينهم وبين حرياتهم الفردية، كما حالوا بينهم وبين الرخاء المادى، فانهارت حياتهم أو بعبارة أخرى

انهارت حياتنا الأدبية كما انهارت حياتنا العقلية ، وأصبحتَ لا تجد كاتباً ولا شاعراً تستطيع أن تقرأ له شيئاً يلذّ عقلك أو يلذ روحك . وعلى نحو ما أصبحت حياتنا العقلية تلخيصاً للتراث الماضي وإفساداً له أصبحت كذلك حياتنا الأدبية تلخيصاً ، بل تقليداً مملاً لبعض القصائد القديمة ، يحاكيها الشعراء ويتناولونها بالتخميس والتسبيع أو التشطير ، ولا يضيفون إلى ذلك إلا عُقَداً من البديع المتكلف الممقوت ، وكأن الغرض من القصيدة تطبيق أنواع البديع لا أكثر ولا أقل . ومن المستحيل أن تجد فى أثناء ذلك عاطفة أو شعوراً حقيقياً . وبالمثل أصبحت الكتابة شيئاً سقيماً ، أصبحت سجعاً ولكنه سجع ضعيف ركيك ، لا يؤدى شيئاً سوى ألوان البيان والبديع المعقدة .

وفى هذا الوقت الذى قُضِيَ فيه على حياتنا العقلية والأدبية بالجمود والركود قُضى على أوربا أو قُدِّر لها حياة عقلية وأدبية نشيطة ، وهى حياة تناولت مناحى الفكر الإنسانى جميعه من علم وفلسفة وأدب .

واستعانت أوربا أولَ الأمر بالتراث اليونانى ، فتطورت حياتها الفكرية تحت تأثير هذا التراث الوثنى القديم ، ونشأ حينئذ صراع هائل بين الأدبين المسيحى والوثنى ، وظهرت حركات البروتستانت ، وأخذت أوربا طريقها إلى إحداث آدابها الحديثة . وعلى نحو ما كشفت الآثار اليونانية والرومانية كشفت أمريكا وأخذت فى استغلالها على نحو ما استغلت تلك الآثار .

وأخذت تندفع فى حركتها العلمية ، وتكتشف القوانين الطبيعية وغير الطبيعية التى تسيطر على الحياة والناس ، مستشعرة ضروباً واسعة من الحرية العقلية . وكان من أهم مميزات هذه الحرية نقد كل شىء من دين وغير دين . وقد نقدوا الفلسفة القديمة ، وأسسوا لأنفسهم فلسفة حديثة أقامها لهم ديكارت على أسس علمية ، ثم تطوروا بها نحو التجريد ونحو الطبيعة والعلم الوضعى ، بل نحو الإنسانية بمعناها الواسع . وكل ذلك دون أن يقطعوا صلتهم بفلسفة اليونان وتشريع الرومان .

وعلى نحو ما تطوروا بحياتهم العقلية تطوروا بحياتهم الأدبية ، فاستحدثوا

لأنفسهم بتأثير التراث اليونانى والرومانى أدباً جديداً يخالف أدبهم فى العصور الوسطى ، وكانوا فى أول الأمر يقلدون الآثار اليونانية واللاتينية ، ثم أخذوا يستقلون فى حياتهم الأدبية كما استقلوا فى حياتهم العقلية ، وإذا هم يحدثون آثاراً رائعة لا تقل روعة وبراعة عن الآثار القديمة عند شعراء التمثيل من الإغريق ، وعند هوميروس اليونانى وفرجيل الرومانى .

وكان ذلك جميعه ثورات عقلية وأدبية لم تلبث أن عاونتها ثورات دينية وأخرى سياسية واجتماعية على نحو ما هو معروف فى الثورة الفرنسية . ولما نزلت بمصر حملة بونابرت تنبَّه المصريون إلى أن وراء حياتهم حياة أخرى فى أوربا ، وأنه حرى بهم أن يفقهوا هذه الحياة الجديدة حتى يتسلحوا لأهلها بمثل سلاحهم . ومن المؤكد أن الفترة القليلة التى قضتها الحملة الفرنسية بمصر لم تتح لنا تأثراً بالحضارة الأوربية للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوربيين ، ولكن من المؤكد أيضاً أننا أخذنا بعد خروج الحملة من ديارنا نتجه إلى أوربا ونحاول أن نفيد منها فى الحياة العقلية والأدبية ، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال ، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوربية .

وتصادف أن اجتمع مع هذه الرغبة فى نفوس المصريين رغبة محمد على فى أن يُعدَّ جيشاً على نمط جيوش الدول الأوربية الكبرى ، ورأى أنه لا يستطيع أن يعد هذا الجيش إعداداً حسناً إلا إذا أنشأ له المدارس واستقدم له أساتذة أوربيين يعلمونه فى هذه المدارس ويزوّدونه بما يحتاج إليه من وسائل ، فأنشأ المدرسة الحربية ، وأنشأ لها معاهد صناعية وطبية ، وأخذ فى تأسيس مدارس ابتدائية وثانوية .

ومنذ هذا التاريخ وُجِدَ فى مصر نوعان من الحياة العقلية : نوع تقليدى محافظ فى الأزهر ، وهو نفس هذا النوع الذى وصفناه آنفاً بما فيه من قصور وجفاف ، ونوع مدنى أوربى يعتمد اعتماداً على الحضارة الأوربية وما عرف الأوربيون من علم لم يسبق للمصريين أن علموه أو عرفوه .

وهنا نلاحظ أشياء : فأولا انتقلت إلينا فى هذا التعليم المدنى الحياة العلمية

الأوربية وما يتصل بها من حياة عملية وفنية تطبيقية ، وثانياً لم تنتقل إلينا فى هذا التعليم طوال النصف الأول من القرن الماضى الحياة الأدبية الأوربية ، لأن والى مصر لم يكن يعنى بها ، فلم يَبْدُ لها أىُّ أثر فى شعرنا ونثرنا .

وقد يرجع ذلك إلى طبيعة النوعين من العلم والأدب ، فإن العلم من السهل نقله ونقل قوانينه وقضاياه ، أما الأدب فمن الصعب أن ينقل أو أن تفيد منه أمة ، إلا إذا وضحت بينها وبين الأمم التى تنقل عنها علاقات أدبية تساعد على النقل وأن تتبادل معها آدابها التى تعبر عن روحها وبيئتها ومزاجها وذوقها ، إذ الآداب تخضع لهذه العناصر كلها خضوعاً شديداً ، ومن هنا كان عسيراً أن يتذوق المصرى مع نهضته العلمية حينئذ الأدبَ الغربىَّ وأن يصدر عنه فى أدبه ، فذلك يحتاج إلى آماد وجهود أوسع ، ولا بد أن نتأنى حتى تصطبغ طبقة من المصريين بالأدب الغربى والروح الغربية ، أو حتى تصطبغ حياتنا نفسها بهذا الأدب وتلك الروح .

ولم تنتظر مصر طويلا ، فقد عنى محمد على منذ سنة ١٨٢٦ للميلاد بإرسال البعوث الكبيرة ، فاختلطت طائفة من الشباب المصرى على رأسها رفاعة الطهطاوى بحياة الغربيين ، وأخذت تقرأ هناك فى الأدب الغربى وتفيد وتجتنى اللذة الفنية الخالصة .

وعاد رفاعة فشارك فى حركة الترجمة العلمية التى أوجدتها الضرورة المدرسية ، حتى يعرف المصريون العلم الأوربى . ثم أنشأ محمد على مدرسة الألسن لتخدم هذه الحاجة وعيَّن رفاعة ناظراً لها ، ولم يلبث أن تأسس قلم للترجمة سنة ١٨٤٢ وتولى رفاعة رياسته .

ولكن هذا كله كان فى سبيل خدمة التيار العلمى الغربى ، ولم تؤت الثمرة المرجوة من البعوث أكُلَها فى ميادين الأدب والحياة الأدبية ، بل ظلت مصر طوال النصف الأول من القرن الماضى لا تعنى إلا بالعلم الأوربى سواء فيما تدرس وفيما تترجم ، بل لقد استمرت على ذلك طوال عصر سعيد .

ولم يأت عصر إسماعيل حتى خطت مصر خطوات واسعة نحو الامتزاج

بالحضارة الأوربية ، وأخذ كل شيء فيها يصطبغ صبغة حقيقية بتلك الحضارة ، فمن ناحية السياسة والتشريع أخذتْ مصر بنظام نيابى وقضائى مشبه للنظام الفرنسى ، ومن ناحية التعليم أنشئت المدارس العالية المختلفة ، وتأسَّس كثير من المدارس الابتدائية والثانوية ، كما تأسست مدرسة للبنات ، فالتعليم أصبح غاية لنفسه ، ولم يعد يراد به الجيش ، وإنما أصبح يراد به الشعب . وأخذت مصر فى تحضر واسع ، فتأسست الأوبرا ، وأنشأ يعقوب صنوع فرقة تمثيلية كان يترجم لها ، ويؤلف تمثيليات مختلفة ، وهى إن تكن بالعامية فإنها تدل على أن مصر أخذت فى التحول ، بل أخذت تبدأ دورة حضارية جديدة .

واشتد الاتصال بيننا وبين أوربا منذ فُتحت قناة السويس ، فالأوربيون يفدون على مصر يؤسسون بها الشركات والمصارف ، ونحن نكثر من البعوث إلى أوربا لنطَّلع على ثقافات القوم الكبرى التى مكنتهم من السيطرة على الحياة والمتعة بها ، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادا من الحضارة الأوربية .

وأحسَّ القائمون على الثقافة والتعليم أن الأزهر فى عزلة عن هذه الحركة وأنه لا يقوم بواجبه فى تعليم اللغة العربية وتبسيطها وعرض آثارها عرضاً حسناً على هذا الشباب المدنى ، فقد أصاب لغتنا فيه من الجمود ما جعلها غير صالحة لتتحمل أعباء هذه الثقافة الأوربية من ترجمة وتأليف . فأنشأ على مبارك مدرسة دار العلوم لتنهض فى تعليم لغتنا بما لم يستطع الأزهر النهوض به .

فإنشاءُ دار العلوم إنما هو رمز إلى ما كانت تبتغيه مصر حينئذ من المزاوجة بين الآداب الأوربية والآداب العربية ، فإنها حين رأت قصور آدابنا عن تأدية آثار الفكر والشعور الغربيين أداء واضحاً صريحاً بسبب ما علق بها من أعشاب السجع والبديع انبرت تغيِّر الوسائل التعليمية لتلك الآداب ، وأنشأت هذه المدرسةَ التى نهضت بتعليم لغتنا وتبسيطها حتى تستطيع أن تحمل آثار الغرب الرائعة فى العلم والأدب .

وكان ما قدمنا سبباً فى أن نتهيأ حقًّا للتأثر بالآداب الغربية ، فمن جهة أخذنا نمرن لغتنا على أن تفى بما نريد التعبير عنه من ألوان الفكر وصور الشعور ،

ومن جهة ثانية أخذنا فى التحضر وأخذ ذوقنا يقترب من ذوق الغربيين .

وفى هذه الأثناء أو فى هذا الثلث الأخير من القرن التاسع عشر كانت تهاجر إلى مصر صفوةٌ من اللبنانيين والسوريين الذين تخرجوا فى مدارس اليسوعيين والبعوث الدينية الأوربية والأمريكية المختلفة ، وكانوا قد ضاقوا باضطهاد العثمانيين لهم ، وكان منهم من ابتغى رزقاً فى بلاد أخرى . على كل حال كانوا يريدون أن يعيشوا معيشة كريمة ، فيها اعتراف بحريتهم وبحقوقهم الفردية ، فهاجروا إلينا ، ووجدوا منا ما ابتغوه من حرية وإخاء ومساواة وعيش كريم .

ولم يلبثوا أن عملوا معنا فى نهضتنا الأدبية ، وكانوا قد سبقونا إلى العناية بالآداب الغربية فى عُقْر ديارهم ، ومرجع ذلك إلى البعثات الدينية التى علمتهم ، فإنها لم تكن تعنى مثل محمد على بنقل العلم إلى سوريا ولبنان ، بل كادت تقصر عنايتها على الحياة الأدبية الغربية ، ومن ثم كان اتصال هؤلاء المهاجرين بتلك الآداب أقوى من اتصال المصريين فى هذه الحقب من الزمن . فهم سبقونا إلى الاتصال المنظم بالأدب الغربى ، ولم يهتموا مثلنا أولا بالعلم ، إنما اهتموا به فى زمن متأخر وبعد تأسيس الجامعة الأمريكية عندهم . وقد نهضوا بصحافتنا خير نهوض ، وحمل إلينا سليم النقاش وغيره ما عرفوه من فن التمثيل الأوربى ، فدعموا بذلك اتجاهنا نحو الآداب الأوربية .

وأخذ هؤلاء المهاجرون والمصريون جميعاً يعملون فى حقل غربى جديد ، وأقصد حقل الترجمة ، ولا أريد ترجمة العلم الغربى ، فمصر قد سبقت إليه منذ أوائل القرن ، وإنما أريد ترجمة الآداب الأوربية بمعناها الواسع ، فكان محمد عثمان جلال وغيره من المصريين يترجمون لموليير وغير موليير ، وكان نجيب حداد وغيره من هؤلاء المهاجرين يترجمون لكورنىّ وشكسبير وغيرهما من الغربيين ، وترجم سليمان البستانى الإلياذة لهوميروس مزاوجاً فيها بين البحور العربية ومبقياً على كل سماتها وخصائصها الملحمية .

وكثرت حينئذ الترجمة للمسرحيات والقصص الغربية ، حتى بلغت مئات ،

وفى فهارس دار الكتب المصرية ما يصور هذا النشاط . ومن غير شك كانت هذه الروايات المترجمة والمعربة تغير فى ذوق الجمهور ، وتصله بالآداب الأوربية ، وتعده لكى يقتحم ميادينها مؤلفاً كما اقتحمها مترجماً ومعرباً .

ونمضى فى القرن العشرين ، فإذا الاحتلال الإنجليزى جاثم على صدر مصر ، ومع ذلك تزداد موجة هذه الترجمة حدة وشدة ، كما تزداد قابلية اللغة العربية لإساغة الآداب الغربية وهضمها وتمثُّلها تمثلا دقيقاً . وكل ذلك بفضل هؤلاء الأعلام الذين بدأوا الترجمة فى القرن الماضى ومرّنوا لغتنا تمريناً هائلا على نقل الأفكار والمشاعر الأوربية .

ولا نكاد نتقدم فى هذا القرن حتى تُجْمَعَ تبرعات ضخمة لتأسيس الجامعة المصرية ، وتفتح هذه الجامعة أبوابها فى عام ١٩٠٨ وتُلْقَى بها محاضرات فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، يلقيها أساتذة مصريون ، وأوربيون من المستشرقين أمثال جويدى ونالينو .

وفى هذا ما يدل على أن مصر انتقلت فى حياتها العقلية نقلة كبيرة ، فهى لا تدرس العلم والأدب الغربى لإنشاء جيش أو طبقة من موظفى الدواوين أو معلمى اللغات فى المدارس ، وإنما تدرسهما من أجل أنفسهما ، فلا غاية وراءهما سوى البحث الحر والمتعة بهذا البحث متعة خالصة ، متعة تعلو على الغايات الحكومية واليومية التافهة .

واستجابت مصر أو استجاب شباب مصر لهذا الطموح الكبير الذى راود جلّة المصريين ممن فكروا فى تأسيس هذه الجامعة أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين ولطفى السيد . ولم تلبث الجامعة أن أرسلت بطلابها إلى أوربا لاستكمال البحث والدرس ، فدخلوا ميادين العلوم والآداب هناك بقوة وروح عظيمة .

ونشطت حركة البعوث لا فى الجامعة وحدها ، بل أيضاً فى وزارة المعارف حينئذ ، وكان جيل من مدرسة المعلمين العليا أخذ ينبعث عن نفس الطموح ونفس الآمال فى تثقيف نفسه ثقافة واسعة بالآداب الغربية . واتجه بعض المصريين المثرين

إلى نفس الغاية النبيلة .

ولا نصل إلى الحرب الكبرى فى أوائل هذا القرن حتى تظهر ظهوراً بيناً تباشير هذا كله ، فقد اقتحم هذا الشباب الجامعى وغير الجامعى أسوار الحضارة والثقافة الأوربية ، وحصل منها لنفسه ووطنه على كل ما كان يريد من كنوز عقلية وأدبية .

وكان إخوانهم المصريون الذين لم تتح لهم فرصة السفر يدأبون على الترجمة والنهل من معين هذه الآداب الغربية . وسرعان ما ظهرت نتائج هذا كله بعد الحرب الأولى ، فإذا جيل كبير قد تم لمصر تثقفه بالآداب الغربية ثقافة منظمة ، ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يثبت شخصيته .

وانتقل هذا الجيل بالترجمة نقلة دنت من حد الكمال بما أوتى من قدرة لغوية وأدبية ، وكان للتجارب الطويلة التى قام بها المترجمون طوال القرن الماضى أثر لا ينكر فى إحسان هذا الجيل لوسائله اللغوية ، ومن المحقق أن المترجمين القدماء عانوا طويلا فى الحصول على الألفاظ العربية المقابلة للألفاظ الأجنبية سواء فى الآداب والعلوم ، ولكن من المحقق أيضاً أن هؤلاء المترجمين المعاصرين أوفوا من دقة الترجمة وجمال أسلوبها على الغاية التى كانت تطمح إليها مصر وتنتظرها .

وحصولنا على هذه الغاية عند لطفى السيد وطه حسين وإبراهيم المازنى وأضرابهم يحمل فى أطوائه تزاوجاً رائعاً بين الآداب الغربية والعربية ، فلم تعد لغتنا تنفر من هذه الآداب ، ولم تعد تستعصى عليها ، بل لقد استقرت فى ذهنية أبنائها ، وأصبحت كأنها من تراثها وتراثهم .

ولم نلبث أن تطورنا بجامعتنا المصرية بعد ثورتنا الوطنية الأولى وماحصلنا عليه من استقلال مقيد ببعض الشروط ، فإذا نحن نضعها تحت إشراف الحكومة سنة ١٩٢٥ ، وتتسع فتشمل بجانب الآداب الطبَّ والعلوم والحقوق ، ثم تضم بعد ذلك الهندسة والزراعة والتجارة والطب البيطرى .

وبذلك تبلغ الجامعة المصرية كل ما كان يقدره لها المصريون فى أوائل

القرن من نجاح . وتستقدم العلماء والأدباء الأوربيين ، وما هى إلا دورات قليلة من الزمن حتى يصبح لمصر علماؤها المتخصصون فى جميع فروع العلم، وأدباؤها الذين يلمون بجميع ضروب الآداب الغربية القديمة والحديثة .

وتحقق الجامعة كل ما كان يُطلَب منها من بحوث علمية وأدبية ممتازة، ويتخرج منها جيل يتم مع الأساتذة الرائدين هذه الدورة الرائعة فى تاريخ علمنا وأدبنا ، فيترجم الغربيون ما نحدثه كما ترجمنا ، ونترجم ما يحدثونه .

فالأربعون سنة الأخيرة من تاريخنا الحديث تسجل نصراً مؤزراً لنهضتنا الأدبية الطويلة منذ منتصف القرن الماضى إلى هذا اليوم الذى نعيش فيه، لا لسبب إلا لأن هذين التيارين العربى والغربى اللذين كانا يبدوان منفصلين طوال الحقب السالفة اتّحدا اتحاداً متيناً .

ولهذا مظهر واضح لا فى حياة من برعوا فى فهم الآداب الأجنبية ، وإنما فيمن نزعوا إلى قديمنا الخالص من مثل المنفلوطى والرافعى ، فإنهم أقبلوا على التزود من الآداب الغربية المترجمة ، حتى يحدثوا لأنفسهم صوراً أدبية جديرة بالتقدير من مواطنيهم ، وكأنهم عرفوا أنه تولّد عندنا رأى أدبى عام ينكر التمسك بالنموذج القديم الذى لا يلائم عصره وحياته ، ويطلب النموذج الجديد الذى يطابق هذه الحياة وذلك العصر ، حتى يستطيع أن يسيغه ، وحتى يستطيع أن يتذوق ما فيه من جمال . ومن أجل ذلك استعان المنفلوطى ببعض القصص المترجمة أو بقصص ترجمت له ، ليكتب ماجدولين وغيرها من أقاصيصه .

بل أكثر من ذلك رأينا بعض الأزهريين الذين ألِفُوا التيار العربى الخالص ونماذجه يطلبون اللغات الأجنبية ويتعلمونها ، حتى يقفوا على صور آدابها ، وحتى يدخلوا فى هذا النطاق الحيوى الجديد .

وكل ذلك معناه التحام التيار الغربى بالتيار العربى داخل بلدنا فى حدة وقوة لم يسبق لهما مثيل ولا نظير فى تاريخنا الحديث . وأخذنا ندعم ذلك من وجوه كثيرة فمن جهة أنشأنا معهداً للموسيقى وآخر للتمثيل ، كما خطونا بالفنون الجميلة خطوات واسعة .

والحق أننا استطعنا أن نقيم لأنفسنا نهضة حقيقية ، وكان عمادنا فى ذلك الاتساع بالتعليم ، حتى نادى بعض مفكرينا بأنه ضرورة وأن من الواجب أن يتمتع به كل مصرى كما يتمتع بالهواء والماء .

وأصبح هذا التعليم يغزو القرى المصرية لا بسعيها إليه فى المدن المجاورة بل بنزوله فى شوارعها وبين جدرانها ، وهو تعليم يسرى فيه هذا التيار الغربى ، بل إننا نغلو حين نسميه بهذا الاسم ، فلم يعد هناك تيار غربى بمعنى انفصالى ، فقد اتحد هذا التيار مع التيار العربى الموروث ، وأنتجا حياة عقلية جديدة كما أنتجا أدباً جديداً .

وفى أعلى هذا التعليم تتألق أشعة العلم والأدب وأضواؤهما فى جامعاتنا المصرية المختلفة ممثلة هذا الرقى العلمى والأدبى الذى أصبناه أو قل الذى أحرزناه ، فقد كنا قبل الأربعين سنة الأخيرة نشعر بأننا فى حياتنا العقلية والأدبية نتقدم ونتأخر شأننا فى حياتنا السياسية .

أما فى هذه الأربعين سنة الأخيرة فقد مضينا قُدماً فى مختلف مناحى حياتنا السياسية والعقلية ، وكان من مظاهر ذلك تنظيم حياتنا العلمية والأدبية عن طريق الجامعات التى أخذ علماؤنا وأدباؤنا فيها يسيغون كل ما هو عربى وكل ما هو غربى فى نهم شديد للمتاع الفكرى . وحتى الترجمة نُظِّمت فقامت عليها جمعيات مختلفة كلجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقامت عليها الحكومة ورعتها خير رعاية .

ولم نترجم فقط من الفرنسية أو الإنجليزية ، بل ترجمنا بعض عيون الأدب من الألمانية والإيطالية والروسية . وطبيعى أن يتوج هذا المجهود بالثمرة المنتظرة ، وهى إقامة أدب مصرى إنسانى أقامته سواعد شوقى وشكرى والعقاد والمازنى ولطفى السيد وطه حسين وهيكل وتوفيق الحكيم وغيرهم ممن أحدثوا لنا هذا الأدب ، فإذا هو لا يقف عند حدود بيئتنا المصرية وتراثنا القديم ، ولا عند البيئة الغربية وتراثها القديم والحديث ، بل تتسع هذه البيئة ، فتصبح بيئة إنسانية كبرى ، تشيع فيها الغايات السامية للأدب الحقيقى ، وهى غايات الحق والخير والجمال .

٣

المطبعة والصحف

عُرفت المطبعة فى أوربا منذ القرن الخامس عشر ، وطبع الأوربيون بها الكتب العربية أو أخذوا يطبعونها بها منذ القرن السادس عشر ، وعنهم نقلتها تركيا فى القرن السابع عشر كما نقلتها سوريا فى القرن الثامن عشر . أما مصر فظلت لا تعرفها ، حتى كانت حملة نابليون ، فنقلتها إليها واستخدمتها فى منشوراتها .

ولم تلبث هذه المطبعة العربية أن غادرت مصر مع الحملة ، حتى إذا كان عهد محمد على أنشئت مطبعة بولاق المشهورة . ولما أخذ الرأى العام المصرى يتكون وأنشئت صحفٌ مختلفة تعبّر عنه عظمت الحاجة إلى هذا الفن الأوربى الجديد ، فكثرت المطابع ، وانتشرت فى مصر والإسكندرية ثم فى عواصم القطر المصرى المختلفة ، وهى تعد اليوم بالمئات .

وعمد المشرفون على مطبعة بولاق منذ تأسيسها إلى طبع الكتب العربية والتركية ، كما كانوا يطبعون بها صحيفة الوقائع المصرية ، ولا نتقدم فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر حتى تكثر المطابع ويكثر طبع الكتب العربية القديمة ودواوين الشعر العباسية وغير العباسية .

وكان لذلك تأثير واسع فى حياتنا الأدبية ، فإن أدباءنا اطلعوا من هذه الكتب والآثار القديمة على مُثل ونماذج فى الأدب العربى لم يكونوا يعرفونها ، إذ كان كل ما يعرفونه من ذلك الآثارَ القريبة منهم المملوءة بالسجع وألوان البديع ، فلما طُبعت لهم كليلة ودمنة لابن المقفع وكتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طبعت لهم دواوين أبى تمام وأبى نواس والمتنبى وأضرابهم رأوا أساليب جديدة ، أما فى النثر فرأوا أساليب مرسلة خالية من التكلف والصناعة ، وأما فى الشعر فرأوا نماذج بسيطة ليس فيها عقد البديع وكُلَفُه .

وأيدت أوربا بطباعتها العربية وجهود المستشرقين فيها هذه الحركة ، فقد طُبعت هناك كتب عربية قديمة كثيرة ، ووفدتْ على مصر ، فرأى المصريون فيها كما رأوا فيما طبع بين ظهرانيهم وتحت عيونهم لغة عربية أخرى غير التى كانوا يعرفونها ليس فيها سجع ولا إسراف فى التكلف ولا إلغاز وتعمية ، بل وجدوا فيها لغة بسيطة تحمل أفكاراً علمية وأدبية طريفة .

ولم تقف مطبعتنا العربية عند نشر الكتب القديمة والدواوين العباسية وإحيائها ، بل أخذت تنشر فى الناس الكتب الغربية التى يترجمها أعلام المصريين ممن حذقوا اللغات الأجنبية ، وكانت كثرتها فى النصف الأول من القرن الماضى كتباً علمية ، ولم تلبث أن زاحمتها فى النصف الثانى الروايات والكتب الأدبية .

وهذان الطرفان من الكتب القديمة والكتب الأوربية هما اللذان تعاونا فى إحياء العقل المصرى وبعثه فى أثناء القرن السابق وفى هذا القرن . ومما لا ريب فيه أن أصحاب الثقافة القديمة من المتون وشروحها والشعر الركيك المعقد قاوموا هذين الطرفين أو هذين العنصرين الجديدين ، لأنهما يخالفان ما ألفوا من فكر وعلم ومن أسلوب مسجع معقد . ويمكن أن نركز أصحاب هذه الثقافة القديمة أو المأثورة فى رجال الأزهر حينئذ ، فإنهم عدّوا الجديد الأوربى من بعض الوجوه مروقاً من الدين ، كما عدوا الأساليب الأدبية المرسلة ضعفاً فى اللغة وإسفافاً .

وبذلك وُجد عندنا فى القرن التاسع عشر هذا الصراع الأدبى الطريف بين من يمكن أن نسميهم محافظين ومن كانوا مجددين يطلبون ما عند الغرب وما عند العرب القدماء ، ويسعون لمزاوجة ، من شأنها أن تغنى الفكر المصرى وأن تطوّع اللسان المعبر عنه لأدائه أداء سليماً .

على كل حال كانت المطبعة عاملا خطيراً فى إيقاظ العقل المصرى فى أثناء القرن الماضى وتوجيهه إلى مُثل جديدة فى اللغة والفكر . ونحن لا نستطيع أن نقف وقوفاً بيناً على خطر هذا العامل إلا إذا رجعنا النظر إلى الطريقة التى كان يُنْشَرُ بها الأدب قبل ظهور المطبعة ، فقد كان الأدباء يعتمدون فى ذلك على النَّسْخ باليد ، وكان هذا النسخ يكلف أثماناً باهظة ، ولم يكن كل الناس يستطيعون

أن يتكلفوا هذه الأثمان .

ونتج عن ذلك أن الأدب والعلم فى الأمم القديمة ومنها الأمة العربية كان محدوداً بطائفة خاصة ، بل كان محتكراً لها محصوراً فيها . ومن ثم كانت الحياة العقلية والأدبية ضيقة الحدود ، فهى موقوفة على فئات قليلة ، وقلما تجاوزتها إلى الشعب ، فكثرة الشعب كانت جاهلة لا تدرى من أمور الثقافة شيئاً .

فلما ظهرت المطبعة عملت على نشر الكتب ، وأصبح الكتاب الواحد يطبع منه مئات النسخ بل آلافها ، فأتيح لجمهور كبير من الشعب أن يطلع عليه ويفيد منه ، أولا لأنه يجده ،وثانياً لأنه يكلفه ثمناً بخساً . وبذلك اتسع تبادل الأفكار فى العلوم والفنون والآداب ، بل لقد أصبحت حقاً مشاعاً للجميع ، ولم تعد حبيسة على طائفة بعينها . وعلى هذا النحو ألغت المطبعةُ فى أوربا احتكار الأفكار ، وجعلتها من منافع الشعوب العامة ، وبعبارة أخرى ألغت أرستقراطية الأدب والعلم ، وجعلتهما ديموقراطيين ، فهما من حقوق جميع الأفراد .

وفُتحت فى كل مكان المكاتب لبيع الكتب ونشرها ، كما فتحت دور الكتب العامة أمام المتعلمين ليقرأوا فيها مالا يقدرون على شرائه . وكل هذا حدث فى مصر مع ظهور المطبعة فى القرن الماضى ، فقد أنشأ على مبارك سنة ١٨٧٠ دار الكتب المصرية ، وزوّدها بالكتب فى مختلف الآداب والعلوم والفنون ، ولم يكتف بالكتب العربية ، بل ضم إليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية ، وحدّد للدار أوقاتاً فى الصباح والمساء يغدو ويروح إليها الشعب للقراءة والاطلاع ، ووضع نظاماً لاستعارة الكتب خارجها . وبذلك كانت — ولا تزال — جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع العقلى الخصب .

ومما زاد فى أهمية الدور الذى لعبته المطبعة عندنا فى تثقيف الشعب اتساع دائرة التعليم منذ عصر إسماعيل ، فكثُر الجمهورُ القارىء الذى تخاطبه ، والذى يمكن أن يفيد منها ومن آثارها فى صَقْل ذهنه وعقله .

وكان مما مكّن للمطبعة من ذلك عندنا وفى الخارج سهولة المواصلات فى العصر الحديث فإنها قربت المسافات بين الأدباء وقرائهم ، بل بين الشعوب

بعضها وبعض . وقديماً كانت طرق المواصلات صعبة ، وكانت بطيئة بطئاً شديداً ، إذ لم تكن هناك وسيلة سوى ظهور الإبل والخيل ، وكان الكاتب فى القاهرة إذا ألف كتاباً قلّما عرفه المقيم فى الإسكندرية إلا بعد مضى شهور أو سنين ، فما بالك بمن يؤلف كتاباً فى بغداد بعيداً عن مصر والمصريين ؛ بل ما بالك بمن ينشر من المستشرقين كتاباً عربيًّا فى أوربا ، إننا قلما نسمع به أو نعرف عنه شيئاً إلا بعد أزمان متطاولة . أما فى هذا العصر فقد سهُلت المواصلات فى الأرض وعن طريق البحر والجو ، وإذا ألّف كتاب فى أوربا أو فى العراق أمكن أن يصل بعد أيام أو ساعات معدودة إلى القاهرة .

وكل ذلك عمل على إشاعة الآثار المطبوعة فى مصر ، لا ما طُبع فيها وحدها ، بل ما طبع أيضاً فى الشام والعراق وغيرهما من البلدان العربية ، بل إن ما يطبع فى أوربا يصلنا فى سرعة خاطفة ، فقد ألغيت المسافات وخاصة فى هذا القرن الذى نعيش فيه ، قرن التبادل الثقافى بأوسع ما تدل عليه هذه الكلمة .

فالمطبعة بالوسائل الحديثة فى النشر وبما أذاعت من أدبنا القديم وما تذيع من الأدب الغربى بيننا مترجماً وفى لغاته أحدثت آثاراً كبيرة فى حياتنا الأدبية ، أقل ما يقال فيها أنها وسعت دوائر الثقافة عندنا إلى أبعد الحدود .

ومن أهم آثارها بجانب إذاعة الكتب ونشرها بطريقة سهلة إصدارُ الصحف وإذاعتها فى طبقات الشعب المختلفة ، وكانت أوربا قد عرفت الصحف واتسعت فيها منذ القرن السابع عشر ، وهيأت الناس هناك لرأى عام يعلن عن نفسه بما يُظهر من رضا وسخط على الحكومات . وما لبث هذا الرأى أن ثار فى فرنسا على الأرستقراطية الملكية وما يتصل بها ، فكانت الثورة الفرنسية المعروفة .

ولما نزلت الحملة الفرنسية فى مصر كانت تصدر صحيفتين هما العشار المصرى La décade Egyptienne وبريد مصر Le courrier de l'Egypte ولكنهما استخدمتا اللسان الفرنسى ، فلم يكن لهما أثر فى الشعب المصرى . ولما ولى محمد على صدر « جرنال الخديوى » وتحول هذا « الجرنال » فى سنة ١٨٢٨ إلى جريدة الوقائع المصرية ، وكانت تصدر فى أول أمرها باللسانين العربى والتركى ،

وقصرها رفاعة الطهطاوى ، حين أسندت إليه فيما بعد، على اللسان العربى . وكانت تشتمل بجانب الأخبار الحكومية على بعض الطرائف الأدبية ، وكانت صحيفة رسمية لا تصور رأياً عامًّا ، بل إن الرأى العام المصرى لم يكن قد تكوّن بعد ، ومن هنا كان نشاطنا الصحفى إلى أواسط القرن الماضى خامداً .

حتى إذا كان عصر إسماعيل واستأنفت مصر حياة عقلية نشيطة أخذ الرأى العام يتكون بسرعة ، وأخذت تتضافر عوامل مختلفة على النهوض بالصحافة إذ عُنيت نظارة المعارف فى عهد على مبارك بإخراج مجلة روضة المدارس ، وأشرف عليها رفاعة الطهطاوى ، فوجّهها نحو غايتين ، هما : إحياء الآداب العربية ، ونشر المعارف والأفكار الغربية الحديثة ، وعاونه فى ذلك جِلّةُ الأدباء والعلماء فى عصره ، فكانت المجلة تنشر مباحث طريفة فى الأدب والعلم بفروعه المختلفة . وكانت تصدر بجانب هذه المجلة مجلة اليَعْسوب وهى مجلة طبية أصدرها محمد البقلى وإبراهيم الدسوقى ، وقد عملت على وضع المصطلحات الطبية والعلمية فى العربية .

وفى أثناء ذلك نمت الحركة القومية فى مصر ، وأخذت سياسة إسماعيل السيئة تتضح للشعب ، وخاصة حين رضى بتأسيس صندوق الدين وبالمراقبة الثنائية ، وغضب الرأى العام على هذه السياسة التى توشك أن تحطم مصر تحطيما . وسرعان ما أخذت الصحف السياسية طريقها إلى الظهور منذ هذا التاريخ من مثل وادى النيل لعبد الله أبى السعود ، ونزهة الأفكار لمحمد عثمان جلال وإبراهيم المويلحى ، والتنكيت والتبكيت وأختها الطائف لعبد الله نديم . ومن قبله أخرج يعقوب صنوع صحيفة « أبو نظارة » وهى أول جريدة سياسية هزلية ظهرت بمصر ، وكان ينقد فيها سياسة إسماعيل نقداً مرًّا .

وتصادف أن نزحت إلى مصر طوائف السوريين واللبنانيين الذين سبق أن تحدثنا عنهم فأسهموا مساهمة قوية فى هذه النهضة الصحفية الشعبية ، وصدر كثير منهم عن نفس المشاعر الوطنية التى صدر عنها المصريون فى صحافتهم ، على نحو ما صنع أديب إسحق فى جريدته « مصر » التى كانت تنطق عن رغبات

المصريين فى الإصلاح ، حتّى فى المجال الدينى الإسلامى الذى كان يعمل فيه جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده . ومن الصحف التى أسستها هذه الجماعة صحيفة الأهرام ، وصحيفة المقطم .

ولما جثم الاحتلال الإنجليزى على صدر مصر خمد صوت المصريين الوطنى وأغلقت أكثر الصحف أبوابها ، حتّى إذا نشط الرأى العام من جديد ونشطت معه الحركة الوطنية عادت الصحافة إلى النشاط ، فأنشأ الشيخ على يوسف صحيفة المؤيد ، وأنشأ عبد الله نديم صحيفة الأستاذ ، ثم أنشأ مصطفى كامل صحيفة اللواء ، واتخذت جماعة من المصريين صحيفة « الجريدة » لساناً لها وهى الجماعة التى تسمت باسم حزب الأمة . ويحاول الإنجليز مراراً أن ينكلوا بصحافتنا ، ولكنها تستمر رغم إنذاراتهم وقوانين مطبوعاتهم ، ويستمر ظهور الصحف من مثل مصباح الشرق ، غير الصحف الهزلية .

وتنكشف غمة هذا الاحتلال عن صدر مصر ، ويوضع الدستور ويقام البرلمان وتنشأ الأحزاب المصرية ، وتتعدد صحف كل حزب ، ويتسع النشاط الصحافى إلى أقصى حد مما لا نزال نرى آثاره إلى اليوم .

ومع هذه الصحف صدرت مجلات متنوعة منها الأسبوعى والشهرى ، ومن أهمها المقتطف التى أسسها أصحاب جريدة المقطم فى القرن الماضى والهلال والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى والكاتب المصرى والكتاب والرسالة والثقافة .

وهذه المجلات المختلفة كانت تنشر فصولا طويلة فى العلم وخاصة مجلة المقتطف وفى الأدب الغربى والعربى ، وكان هذا هو الغالب على المجلات التى سميناها ، وأخذت الجامعات المصرية منذ نشأتها تصدر مجلات دورية كل عام ، تعالج فيها كل كلية أبحاثها الخاصة .

وإنما أطلنا فى وصف هذا النشاط الصحفى لندل على أن تحولا واسعاً أصاب أدبنا عن طريق هذه الصحافة ، فإنها أخذت تعالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا القديم المسجوع بها ، فقد كان أدباً لفظياً ،

ولم يكن محشواً بمعان لا قومية ولا إنسانية ، بل كان فارغاً ، فملأت الصحافة فيه هذا الفراغ ، ووصلته بالآداب الغربية وما فيها من دراسات فى شئون الحياة وحقائق العلوم والمذاهب الفلسفية .

وأخذ يعبر هذا الأدب عن حاجاتنا فى وضوح : الحاجات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكل ما أردناه من إصلاح فى الدين وغير الدين ، بل لقد أوجد لنا صوراً أدبية جديدة لم يكن لنا بها عهد ، من مثل المقالة والقصة ، وسنعرض لهما فى غير هذا الموضع .

وأثرت الصحافة فى أدبنا أثراً آخر لا يقل عن هذا الأثر أهمية ، إلا أنه يتناول فى هذه المرة الظاهر والثياب الخارجية ، فقد كنا نستخدم أسلوباً مسجعاً معقداً بعقد البديع ، وهو أسلوب كان يمكن أن يقبل فى العصور السابقة حين كان الأدب يخاطب بيئة خاصة هى البيئة الأرستقراطية ، أما اليوم فإن الصحف لا تخاطب بيئة بعينها ولا طبقات بعينها ، وإنما تخاطب جماهير الشعب التى لا تعرف التعقيد ، بل التى تَكْلَفُ بالبساطة والسهولة .

واضطر ذلك الكُتَّاب إلى أن يخلعوا عن أدبهم الثياب القديمة البراقة ، ويعمدوا إلى ثياب أخرى طبيعية هى ثياب الأسلوب المرسل ، حتى يفهم عنهم الجمهور ما يكتبون دون عناء أو مشقة . ومن الحق أن هذا الاتجاه أتاح لأدبنا مرونة واسعة ، فقد أخذ الكتاب يعبرون أحراراً عما فى أنفسهم غير متقيدين بسجع ولا بلون من ألوان البديع ولا بأى صورة من صور التكلف .

وليس هذا كل ما أحدثه اتجاه أدبنا إلى الجماهير عن طريق الصحف من آثار ، أو بعبارة أدق ليس هذا كل ما أحدثته مخاطبة الجماهير فى أدبائنا من نتائج ، فقد أصبح هذا الأدب فى جملته اجتماعياً ، لا يخاطب الأفراد ولا يعنى بهم كما كان الشأن فى القديم ، وإنما يخاطب الجماهير ويعنى بها و بمشاعرها وأحاسيسها .

لم يعد الأدباء يخاطبون بأدبهم ملوكاً وأمراء يتملقونهم ويرضونهم بما يكتبون وينظمون ، بل أصبحوا يخاطبون الجماهير ويحاولون أن يرضوها وأن

ينالوا عطفها ، فهى التى تمنحهم أرزاقهم عن طريق ما تشترى من صحفهم أو كتبهم . وردّ ذلك إلى أدبائنا حرياتهم ، وإن كانت قد بقيت حينئذ قلة وخاصة من الشعراء تحاول استرضاء أمراء البيت العلوى ، ولكن حتى هؤلاء الشعراء كانوا يحاولون استرضاء الشعب المصرى فيما يقدمونه إلى هؤلاء الأمراء من شعر ، فيذكرون بعض الإصلاحات التى تمت فى أيامهم ، أو يثيرون عواطف دينية ووطنية فى أشعارهم .

فحتى قصائد المديح التى كانت تنظم فى توفيق وعباس وغيرهما كان أصحابها يفكرون فى الشعب بجانب تفكيرهم فيمن يمدحونه ، ويحتالون لذلك حيلا كثيرة ، حتى يقعوا من نفس الشعب موقعاً حسناً ، وحتى يظفروا برضاه وإعجابه . وعلى هذا النحو أصبح الشعب ، الذى لم يكن يحفل به أدباؤنا من قبل ولم يكونوا يعنون به ، موضعَ احتفالهم وعنايتهم ، واتسع هذا الاحتفال واتسعت تلك العناية فى النثر ، فأصبح شعبيًّا خالصاً أو كاد .

وجارت عليه هذه الشعبية بعض الجور أو على الأقل جارت على بعض جوانبه ، فإن طائفة من الأدباء أسرفوا فى تبسيط أساليبهم إلى درجة الابتذال ، حتى يعجبوا الذوق المتواضع فى الشعب وينالوا استحسانه . وقد يكون من أسباب ذلك السرعةُ فى إنتاجهم ، وهى سرعة يقتضيها عملهم ، إذ يُلْزَمون بكتابة مقال أحياناً بعد ساعات أو بعد لحظات ، فلا يجوّدون معانيهم ولا أساليبهم ولا يحققون لمقالهم ما ينبغى من جمال وروعة فنية .

ومع ذلك لا تزال عندنا طبقة من أدبائنا الصحفيين تعنى بأساليبها وتحاول جاهدة أن تلائم بين ضرورات الصحافة وما يتطلبه الإنتاج الأدبى فيها من سرعة وبين الذوق الأدبى الرفيع ، فهى لا تدنو إلى الطبقة الدنيا فى الجمهور ، بل تحاول أن ترتفع بها عن طريق معانيها الغزيرة ، وأساليبها الرصينة .

الفصل الثانى

الشعر وتطوّره

١

استمرار التقليد

كان الشعر يجرى فى مصر فى أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التى كان يجرى عليها فى أثناء العصر العثمانى ، وهى صورة رديئة مسفّة سواء فى الأغراض والمعانى والأساليب ، أما الأغراض فكانت ضيقة تافهة ، وكانت المعانى مبتذلة ساقطة ، وأما الأساليب فكانت متكلفة ، مثقلة بأغلال البديع وما يتصل بها من حساب الجُمَّل الذى كانوا يؤرخون به حوادث شعرهم وقصيدهم .

ولم يكن أمام الشعراء مُثُل فنية عليا يحلمون بها ، إنما كل ما كان يحلم به الشاعر أن يتعلم فن العروض وصياغة النظم ، ثم يعالج هذه الصناعة على نحو ما يعالج طلاب المدارس الثانوية تمارين النحو والبلاغة ، فشعرهم أشبه ما يكون بكراريس التطبيق ، ليس فيه روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية أو شعور ، وإنما فيه المحاكاة والتقليد .

ونحن حين نقرأ هذا الشعر الآن لا نقرؤه لنجد فيه متعة أدبية ، ولا لنغذّى عواطفنا ومشاعرنا ، ولا لنزيد من ثروتنا الذهنية ، وإنما لنؤرخ طوراً من أطوار حياتنا الأدبية . وكان المظنون أن يتغير شعراؤنا منذ الحملة الفرنسية ومنذ أخذنا نتصل بالحياة الغربية ونكوّن لأنفسنا حياة عقلية جديدة ، ولكن يظهر أن هذه الحياة لم تتعمق إحساس الشعراء ، فظلوا فى حياتهم الفنية مع القديم ، وظلوا يحجلون فى هذه السلاسل الممقوتة من البديع الذى لا تقبله النفس ، ولا يطمئن إليه الذوق ، ولا

يأنس له العقل ، لأنه لا يحوى معنى ، وإنما هو زخارف لفظية تخنق الشعور ، وتقتله قتلا .

وقد أخذت مصر مع أوائل القرن التاسع عشر فى النهوض ، ولكن محمد على وجّه هذا النهوض إلى العلم والفن التطبيقى ولم يعن بالشعر والشعراء ، فقد كان تركيًّا فى ثياب مصرية بل لقد كان تركيًّا فى ثياب تركية ، فكسَد الشعر فى سوقه وسوق خليفتيه : عباس وسعيد ، وأيضاً فإنه قتل الروح المصرية الناشئة ، ونقصد الروح القومية ، فلم تتفتح عيون المصريين لعهده على حياة كريمة .

ومن أجل ذلك لم يتحرر ، فى رأينا ، الشعر المصرى من قيوده الغليظة ، إذ لم توجد بواعث تدفعه إلى هذا التحرر ، لا بواعث من قِبَل حرية قومية ولا من قبل حرية شخصية ، فإن المصريين أُخِذت أراضيهم ، إذ ألغى محمد على الملكية الزراعية إلغاء تامًّا ، وسخرهم فى الأرض يفلحون ويزرعون ، وكأنهم ليسوا أكثر من أدوات تستغل لضرائبه ورغباته .

ومعنى ذلك أن المصريين لم يفرغوا لحياة روحية أو بعبارة أخرى لحياة أدبية ، فقد كان الحاكم يضيِّق عليهم فى الرزق ، ولم يكن يتيح لهم ما ينبغى من حرية ، فطبيعى أن لا تنهض حياتهم الفنية حينئذ ، لأنها لا تزال تسير فى نفس الدروب والمسالك الضيقة التى كانت تسير فيها فى أثناء الحكم العثمانى ، ولا يزال الشعراء يشعرون بكثير من الضنك والفقر والبؤس .

ولا بد لجودة الإنتاج الأدبى أو لنهوضه أن ييسَّر لأصحابه شىء من لين العيش ويُسْر الحياة ، وشىءٌ من الحرية الفردية التى تردُّ إليهم كرامتهم ، وتشعرهم أنهم أحياء ، وهى حرية تستمد من حرية الشعب نفسه تلك الحرية التى تمكنه من تحقيق آماله ومطامحه واعتداده بوجوده ، فيحس كل شخص أنه يعيش معيشة كريمة ، ويتعاون مع مواطنيه فى بعث الحياة فى كل مرفق وكل شأن من شئون أمته .

وقد حقق محمد على لمصر كثيراً مما كانت تحلم به فى السياسة والعلم ،

ولكنه لم يكن يريد بذلك مصر ، إنما كان يريد شخصه ومطامعه فى تحقيق إمبراطورية ضخمة ، فلم تكن مصر هى الموضوعة نصب عينيه ، إنما كانت أحلامه هى التى تدفعه إلى النهوض بالجيش وإعداد حياة علمية من أجله . ولذلك لم يحقق للمصريين حرياتهم الفردية والسياسية ، ولا حقق لهم رخاء مادياً ، ينتهى بهم إلى رخاء أدبى ، فوقف الأدب ووقف الشعر معه عند حياة جامدة خاملة .

واقرأ فى دواوين الشعراء الذين عاصروا محمد على وعباساً الأول وسعيداً من مثل إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ محمد شهاب الدين والسيد الدرويش ؛ فلن تجد سوى صور لفظية قد تدثرت بثياب غليظة من محسنات البديع ، ولن تجد شعوراً ولا عاطفة . وفيم الشعور والعاطفة وكل شىء فى الحياة المصرية خامد هامد ؟ لقد تبلدت الحياة ، ولم تصب فيها تيارات قومية ولا نفسية جديدة ، فجمد الشعر والشعراء ، ولم يعد هناك إلا التقليد ، وهو تقليد قاصر يقف عند النماذج العثمانية وما يقترب منها ؛ تقليد يشهد بقصور الأدب وضعف الذوق والعجز عن التعبير الحر الصادق .

وعن أى شىء يعبر الشاعر وكل ما يتصوره من الشعر أنه نظم لمعان معروفة ، وكل ما له من فضل تكديس ألوان البديع بل أثقاله ، وإضافة أثقال جديدة من مثل أن ينظم الشاعر قصيدة من حروف معجمة أو مهملة أو تُقرأ أبياتها من آخرها إلى أولها على نحو ماتقرأ من أولها إلى آخرها ، أو ينظم قصيدة تأتلف من أوائل الحروف فى أبياتها أبياتاً أخرى ، أو يستخرج منها تاريخاً بحساب الجُمَّل .

وليس وراء هذا جميعه إلا الفساد ، فقد أصبح الشعر حساباً وأرقاماً وتمارين هندسية عسيرة الحل ، فإن ترك ذلك الشاعر فإلى الاقتباس والتضمين والتشطير والتخميس لقصائد معروفة . وليس للشاعر من فضل فى هذا العمل إلا أنه يُجرى كلاماً على آلات العروض والقوافى ، وهو كلام مفكك ، إذ يرص الشاعر الألفاظ على نحو ما يصنع عمال المطابع ، فتتألف صناديق من الحروف ، ولكن لا تتألف أبيات من الشعر ، وإنما تتألف ألعاب بهلوانية .

ولا تستطيع فى أثناء هذا العبث أن تقرأ معنى مبتكراً ، بل لا تستطيع أن تقرأ لفظاً جميلا ، فتلك مرتبة عليا كانت تستعصى على الشعراء فى ذلك الحين . ومن الغريب أن معاصريهم مع هذا الإسفاف كانوا يعجبون بهم ، لأن الذوق الفنى كان واحداً ، وكان هذا الذوق عند الشاعر ومن يستمعون إليه لا يقوّم الشعر تقويماً صحيحاً ، إذ كان يقومه بمقدار ما يتضمن من أغلال البديع والألعاب اللفظية المختلفة . فكان ذلك مقياس الشاعر والشاعرية ، وكأنما أصبحت هذه الطرق الرديئة الملتوية هى كل المهارة التى تُطلب من الشعراء ، فالناس لا يطلبون منهم ما يمتعون به أنفسهم أو يغذون به عواطفهم ، إنما يطلبون هذا التكلف العقيم ، وهو تكلُّف سقطت فيه حقائق الشعراء الذاتية ، فقد أصبحوا أمثلة متشابهة ، لا يتميز منهم شاعر عن شاعر لا بوجهة عاطفية ، ولا بنزعة فكرية ، ولا بسِمة شخصية .

٢

نهضة وإحياء

رأينا شعرنا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر لا يكاد يخرج عن الإطار العثمانى السقيم ، ولكننا لا نكاد نمضى فى النصف الثانى من هذا القرن حتى يأخذ هذا الإطار فى التغير والتحطم فى بعض جوانبه .

وهيأت لهذا التطور بواعثُ مختلفة ، فإن جذوة الحقوق السياسية التى استشعرتها مصر منذ مفتتح القرن التاسع عشر أخذ ينزاح عنها رماد الظلم الثقيل ، وأخذ المصريون يحسون هــذه الحقوق المقدســة ، ويستضيئون بها فى حياتهم . وكان قد وصل كثير منهم ، منذ عهد سعيد ومنذ رجوع البعثات ، إلى المناصب الكبرى . وكان لاستكشاف حجر رشيد وقيام علم الآثار المصرية وتأسيس المتحف المصرى فضل كبير فى شعورهم بكرامتهم وكرامة أصلهم ، فقد وقفوا على تاريخهم وعرفوا فيه حقائق غير تلك الأساطير القديمة التى كان يرويها المؤرخون ، من مثل المقريزى ، عن بلادهم .

واضطُرَّ إسماعيل أن يستجيب لهذه الروح الجديدة ، فأنشأ الحياة النيابية . وفى هذه الأثناء كانت تُطْبَعُ دواوين الشعر القديم ، فاطلع المصريون على نماذج لم يكونوا يألفونها إذ تخالف فى جملتها النماذج التى كانوا يعرفونها . فقرأوا لشعراء العصر العباسى وما سبقه من عصور ، وأمعنوا فى ذلك حتى العصر الجاهلى . ولا بد أنهم التفتوا إلى أن الشعر العربى وخاصة فى منابعه الأولى كان شعراً طبيعيًّا يصور حياة أصحابه تصويراً دقيقاً ، فالشاعر فى العصر الجاهلى مثل امرئ القيس وفى العصر الإسلامى مثل جرير كان يمثل حياة قبيلته تمثيلا دقيقاً ، فهو مرآة صافية نقية لها يسجل حوادثها ومفاخرها ومحامدها وكل ما يتصل بها ، وهو فى العصر العباسى مرآة صافية أيضاً تعكس كل ما فى العصر من حياة ، ولا تحول أعشاب البديع دون هذه الغاية ، فهى وسيلة لا أقل ولا أكثر ، ولكن حدث بعد ذلك أن اضطربت الغاية من تمثيل القبيلة والعصر ، وأصبحت الوسيلة هى الغاية ، فغاية الشاعر وخاصة منذ العصر العثمانى أن يعبر عن لون من ألوان البديع .

فكان اطلاع المصريين على النماذج القديمة المغرقة فى القدم سببا فى انصرافهم عن الصورة السقيمة التى انتهى إليها الشعر فى موطنهم . ورشح لذلك اطلاعهم على الآداب الأجنبية وخلوّ الشعر فيها من هذه الأثقال البديعية التى تفسد المعانى فى أغلب الأمر ، والتى تقف حائلا بين الشاعر وبين التعبير الحر عن عصره ونفسه . وكان ذلك وما يتصل به من وقوف المصريين على حياة الأوربيين العلمية وحياتهم المادية دافعا إلى تغير ذوقهم ، فلم يعد ذوقا متخلفاً ، بل أصبح ذوقا حيًّا تغذيه وترقيه الآداب الأجنبية . وكلما تعمقنا أو سرنا مع الزمن ازداد اتصالنا بالأدب العربى القديم والأدب الغربى الحديث ، فمن جهة كثر طبع الدواوين العباسية وغير العباسية ، ومن جهة أكثرنا من المدارس والبعوث إلى الغرب ، ونما اتصالنا به لا عن طريق التعليم والبعوث فحسب ، فقد نزلتْ بلادنا وخاصة منذ فتح قناة السويس طبقاتٌ من الأوربيين شاركت فى حياتنا الثقافية بما فتحت من مدارس كما شاركت فى حياتنا الاقتصادية والمادية ، حتى أصبحت طائفةٌ منا متحضرة تحضرًا أوربيًّا خالصاً ، وخاصة صاحب القصر ومن اتصلوا به .

وكانت جماعات من السوريين واللبنانيين قد أخذت تهاجر إلى بلادنا فراراً من ظلم العثمانيين أو لدوافع اقتصادية ، وكانت حياتهم تتأثر بالحياة الأدبية الأوربية تحت تأثير البعثات الدينية الكاثوليكية والبروتستانتية التى علمتهم ووقفتهم على نماذج الغرب الفنية .

فطبيعى أن يتغير ذوقنا الأدبى العام لالتقاء كل هذه العوامل والعناصر فى حياتنا وأن يأخذ الشبان فى الانصراف عن مُثلنا الأدبية العثمانية ويزهدوا فيها زهداً شديداً ، فقد كانت مُثلا آسنة ، إذ كانت مع قيودها الثقيلة لا تصورنا ولا تصور حياتنا ونفوسنا ، بل كانت تصور ذوقاً متخلفاً ، ذوق أناس فقدوا حريتهم الفردية وحقوقهم السياسية ، وعاشوا معيشة خاملة راكدة .

فلما استشعرنا شيئاً من حريتنا وكرامتنا ووجودنا الإنسانى أخذنا نحقق مطامحنا وآمالنا وأخذنا نندفع نحو مثل عليا جديدة . وكانت هذه المثل تدفعنا إلى إصلاح كل شىء فى حياتنا ، فى الدين وفى السياسة وفى الأدب ، بحيث يمكن أن نسمى النصف الثانى من القرن التاسع عشر عصر الإصلاح أو عصر محاولة الإصلاح ، وهى محاولة إن يكن الإخفاق السياسى أدركها عند عرابى وإخوانه فإن الإخفاق الروحى والعقلى لم يدركها أبداً .

أخفقنا أو أخفقت ثورة عرابى وما كان يريده من حقوق سياسية وعسكرية للمصريين ، ولكن هذا الإخفاق لم يمس عقولنا ولا قلوبنا ، بل ظللنا نضطرب ببواعث الثورة فى حياتنا العقلية والروحية ، وظللنا نحاول الإصلاح ، بل ظللنا نحاول التحرر فى كل ما يتصل بحياتنا .

وتقدم رُوّاد فى الشعر يريدون أن يستأنفوا حياته الخصبة الأولى ويحيوا فيه الروح التى خمدت عندما تغلغلت العناصر الأجنبية والعثمانية فى حياتنا وحياة العرب من حولنا ، وينشروا فيه حياتنا الجديدة التى نريدها ، وهى حياة تقوم على دعامتين من الحرية القومية والحرية الفردية أو الشخصية .

وقد أخذت تظهر تباشير هذا التحول فى شعرنا عند محمود صفوت الساعاتى وعلى أبى النصر وعبدالله فكرى وعلى الليثى وعبد الله نديم وعائشة التيمورية ، غير أنهم

لم يتخلصوا تماماً من البديعيات والمخمَّسات والتضمينات، إنما الذى تخلص من ذلك كله هو البارودى ، وهو يُعدّ الرائد المثالىّ لهذه الحركة، إذ اشترك فى الثورة العرابية ، وبعبارة أخرى أسهم فى مطالب الحرية القومية وما كان يبتغيه المصريون من معيشة سياسية وعسكرية كريمة. وإذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويعارضهم، ولكن ليست المعارضة التى تلغى شخصيته ، فهو يصور فى شعره الحروب التركية الروسية التى شارك فيها ، ويصور حياته الخاصة ومُتعه قبل منفاه ، كما يصور آلامه وهمومه فى المنفى .

فهو لم يكن مقلداً للقدماء بالمعنى السيء للتقليد ، إنما كل ما هناك أنه يريد أن يرد إلى شعرنا جزالته ونصاعته ورصانته ، أما بعد ذلك فشخصيته فى شعره قوية بارزة ، شخصية تستكمل حريتها . وليس هذا فحسب ،فإنه يستشعر الحرية القومية ، فيتحدث عن مطامح أمته السياسية ويأسى لما تتردّى فيه من ضعف وخذلان ، ويعرض للأحداث الخطيرة التى مرت بها ، ويقارن بين ماضيها وحاضرها ، ويصف أمجادها الغابرة .

وبهذا كله يعد البارودى رائد شعرنا الحديث ، فقد أنقذه من عثرة الأساليب الركيكة ، وردّ إليه الحياة والروح ، حياة نفسه وروح عصره وقومه فى الفترة التى عاش فيها ، إذ جعله متنفّسا حقيقيّاً لعواطفه ومشاعر أمته وما ألم به وبها من أحداث وخطوب .

وعلى هذه الشاكلة أخذ شعرنا يتجه فى مجراه الحديث ، وهو مجرى يصبّ فيه فرعان كبيران : فرع الحرية الشخصية وفرع الحرية القومية . ومما يدل على أن الفرع الأخير هو الذى كان يغلب على المياه الدافقة فيه أنه ظهرت أسراب تنحدر من جدول مصرى بحت ، هو جدول العامية ، فإن جماعة أرادت أن تمصِّر أدبنا كما مصرت أوربا الحديثة أدبها ، فأخذ كل شعب فيها منذ كانت النهضة ينفصل عن التعبير باللاتينية إلى لغته المحلية ، فكانت الآداب الفرنسية والإنجليزية والإيطالية وغيرها من الآداب الغربية .

وبهذا القياس رأى محمد عثمان جلال أن من الخير لنا أن نخلع أثواب العربية الفصحى عن أدبنا ونتخذ العامية أداة للتعبير عن مشاعرنا ، فننشئ بها أشعارنا ، ونعطيها الفرصة لترسخ وتتوطد على نحو مارسخت وتوطدت لغاتُ الأوربيين العامية . ولم يلبث أن نقل بعض قصص موليير كما نقل أساطير لافونتين إلى لغتنا الدارجة ، واختار لذلك وزن الرجز ، واستخدم بعض صور الأزجال وأوزانها . ولكن هذا الاتجاه لم ينجح فى محيط الشعر والشعراء ، لأنه من جهة يفقدنا تراثنا القديم ويقطع كل صلة ونسب بين حاضرنا وماضينا ، ومن جهة ثانية يفصلنا عن لغة القرآن الكريم ، وأيضا فإنه يفصل الأمة المصرية عن الأمم العربية .

وكان من أهم الأسباب فى إخفاق هذا الاتجاه أن البارودى ومن نسجوا على منواله أثبتوا أن ضعف لغتنا لا يرجع إلى قصور ذاتى فيها ، وإنما يرجع إلى الجهل بها وعدم التزود بأساليبها الناصعة الشفافة التى لا تحجب معنى من المعانى. فاللغة العربية بذاتها ليست جامدة وليست ضعيفة محصورة فى خنادق البديع وما يتصل بها ، إنما ذلك شىء عارض فيها ، عرض لها فى عصور محنتها وضعفها ، وينبغى أن تعود إلى مجالها القديم لتعبر عما نريد من مدارك ومشاعر ، ولن يكون ذلك إلا عن طريق التثقف بها ثقافة حقيقية ، نتطلع منها على مصادرها وأساليبها وألفاظها الأولى .

وتقدم الشيخ حسين المرصفى فألف كتاب « الوسيلة الأدبية » وهو يقع فى مجلدين ضخمين ساق فيهما بطريقة عصرية قواعد اللغة والنحو والبلاغة والعروض ، وعرض هذه القواعد فى نماذج بديعة انتخبها من الأساليب القديمة الحية ، ولم يكد يترك قطعة طريفة لشاعر جاهلى أو إسلامى أو عباسى إلا جاء بها ، وكثيراً ما وقف فأنشد القصيدة التى يعجب بها عند شاعر من الشعراء .

فأذاع بهذا الكتاب صورة النماذج الفنية الطبيعية فى الشعر القديم ، وأشاد بالبارودى إشادة واسعة ، فأنشد طائفة من قصائده ، وخاصة تلك التى نظمها معارضة للشعراء العباسيين ، وحاول أن يظهر تفوقه على من عارضهم بما اختص به من ميزات

وسمات فنية . وبذلك هيأ أذهان الشعراء وأعدها لطريقة البارودى الجديدة التى لم تكن نقضاً للقصيدة العباسية القديمة ، وإنما كانت نهضة وإحياء ورجوعاً بالشعر إلى صياغته الطبيعية الحرة التى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته . وأُعْجِب بذلك الشباب الناشئ من الشعراء وعلى رأسهم شوقى وحافظ ، وامتد ذلك إلى من هاجروا إلى مصر من السوريين واللبنانيين ، بل امتد إلى إخوانهم فى الشام ، فقد جاءنا خليل مطران أواخر القرن يحمل فى حقائبه نفس الأسلوب ونفس الصياغة .

وهؤلاء الشعراء الثلاثة هم خير من اضطلعوا بهذه النهضة التى بدأها البارودى ، فقد عكفوا على قراءة شعره وقراءة الشعر العباسى ونماذجه المُثلى ، وما زالوا يتزودون من هذه الينابيع ، حتى استقامت لهم أساليبهم . ومن ثم سماهم الجيل الذى خلفهم محافظين ، وهم ليسوا محافظين بالمعنى السيئ الذى يصبح فيه الشاعر نسخة مكررة لمن سبقه ، أو يصبح طبق الأصول التى يطلع عليها بدون حذف أو تغيير . فتلك مرتبة عقيمة ، وهى نفسها التى زهد فيها هؤلاء الشعراء ، وانصرفوا عنها بقدر ما وسعته جهودهم .

وإنما سموهم محافظين لأنهم رأوهم يعتمدون فى شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بأهدابها ، وكأنما فاتهم ما رأوه عندهم من تجديد فى معانى الشعر وموضوعاته ، وذهابُهم به نحو التعبير الحر عن نزعاتنا الفردية والاجتماعية .

ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون ، إذ كانوا يترسمون هذا المثلَ الذى ضربه البارودى ، مثلَ الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته . أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم وعصورهم على شعرهم وما ينظمون منه . فهى طبقة كانت تلائم ملاءمة شديدة بين القديم والجديد ، بين الأسلوب العربى وبين الثقافة وروح العصر .

وهذا واضح فى شعر كل منهم ، وارجع إلى ديوان خليل مطران فسترى الصياغة العربية الفخمة ، وسترى هذه الصياغة لا تستعصى على أن تحمل إليك زاداً بل ضوءاً وقبساً من الآداب الغربية ، فإنه بثَّ فى قصيدته الغنائية روحاً

وجدانية تشبه من بعض الوجوه روح الشعر الغربى عند أصحاب المنزع المعروف بالرومانسية ، فنى شعره وجدانية قوية ، وهى وجدانية شاكية تفيض حزناً وألماً ، وهو يعكسها على ما حوله فى الطبيعة ، فيجعلها بجزئياتها وكلياتها صدى لأحاسيسه . ثم هو ينزع إلى صورة جديدة غير مألوفة لنا فى شعرنا القديم ، إذ يطيل فى بعض قصائده ، ولا يجعلها خواطر وجدانية متناثرة ، بل يجعلها قصة على طريقة الغربيين . وبذلك كان من أوائل من ثبّتوا النزعة القصصية أو الدرامية فى شعرنا . وهو لا يندفع فى ذلك بأسلوب جديد ، وإنما بنفس الأسلوب ونفس المادة التى كان ينظم بها أسلافنا شعرهم .

ومثله شوقى إذ كان مثقفاً على طرازه بالآداب الفرنسية ، وقرأ فيها لڤيكتور هيجو وغيره ، وحاول أن يترجم منها ، بل ترجم فعلا قصيدة البحيرة للامرتين . ولم يلبث أن نظم أشعاراً على ألسنة الحيوان مقلداً « لافونتين » فى أساطيره ، كما قلد ڤيكتور هيجو فى ديوانه « أساطير القرون » فنظم قصيدته الطويلة :

همّتِ الفُلْكُ واحتواها الماءُ وحَدَاها بمن تُقِلُّ الرجاءُ

يحاكى هذا الأسلوب التاريخى ، ورأى هيجو وغيره يتحدثون عن أطلال الرومان واليونان ، فوقف جانباً كبيراً من شعره على أطلال وآثار مصر القديمة . وانبعث فى أواخر حياته يكتب الشعر التمثيلى لأول مرة فى العربية . ومعنى ذلك أنه لم يقف ولم يجمد عند النماذج القديمة بل جدد ، وحاول أن يبدع ، ولكن فى هذه الحدود ، حدود التمسك بالصياغة العربية الرائعة .

أما حافظ فكان مثل البارودى لا يتجه إلى الأدب الأوربى ولا يقلده ، بل كان اتجاهه إلى الأدب القديم ، ومع ذلك لم يتأخر عن عصره وروحه ، بل ربما كان أكثر تفاعلا مع روح عصره وأمته ، لأنه لم يكن أرستقراطى النشأة مثل البارودى وشوقى ، فاندمج من أول الأمر فى الشعب ، وكأنما أعفته ثقافته من تقليد الأدب الأوربى والاستقاء منه والنسج على منواله إلا بعض خيوط ضئيلة ربما أتته من قراءته لبعض المترجمات .

والمهم أن هؤلاء الشعراء الثلاثة حافظوا محافظة دقيقة على صورة القصيدة

العربية ، ويتضح عندهم تأثير المطبعة وانتشار التعليم وظهور الصحف ، وما نتج عن ذلك من تحول الشعر إلى دوائر الشعب بعد أن كان مقصوراً على الطبقة العليا من الأمراء ومن حولهم من المثقفين .

ونحن لا نستطيع أن نقف على خطورة هذا التحول إلا إذا رجعنا بذاكرتنا إلى الشعر وأصحابه فى العصور القديمة ، فقد كان الشعر يذاع فى نسخة أو نسخ مخطوطة محدودة ، وكان شاعر مثل أبى تمام حين يتوجه بشعره إلى خليفة مثل المعتصم لم يكن يفكر إلا فى إرضائه وإرضاء الطبقة المثقفة التى تعيش حوله ، وهى أرقى طبقة فى الأمة حينئذ ، فيها الفيلسوف وفيها العلماء المختلفون من لغويين وغير لغويين . فكان يحبّر فى شعره ، ومايزال يبحث عن المعنى الدقيق واللفظ الرائع البديع ، حتى يرضى هذه الطبقة الراقية ومن فيها من الفلاسفة مثل الكِنْدى وغيره .

وعلى هذا النحو كانت الدائرة التى يوجّه إليها الشعراء شعرهم ضيقة ، وكانت دائرة أرستقراطية فى المال والعقل جميعاً ، أما من حيث المال فكان يقعد الشعراء إلى موائدها وكانت تجزل لهم فى العطاء ، وأما من حيث العقل فكانت هى الدائرة الرفيعة فى الأمة . ومن أجل ذلك كله غلب على الشعر المديح ، وحاول الشعراء أن يعمقوا أفكارهم ، ويجملوا ألفاظهم إلى أبعد حد ممكن ، حتى يظفروا برضا الخليفة أو الأمير وبطانته .

ومنذ شاعت المطابع وعُرِفت الصحف وانتشر التعليم أخذ الشعراء يوجهون شعرهم عن طريق الصحف أو عن طريق طبع دواوينهم إلى طبقات الجمهور المختلفة ، فلم يعد الشعر أرستقراطياً كما كان الشأن فى القديم ، بل أصبح ديمقراطياً يوجّه إلى الطبقات الشعبية من حيث العلم والثقافة ومن حيث تذوق الشعر والمتعة به . وحتى فى قصائد المديح الخاصة التى كانت توجّه إلى صاحب القصر كان الشاعر يلاحظ هذه الطبقات ويحاول أن يرضيها بجانب إرضائه للأمير وبطانته ، لأنه لم يعد خاصاً بالأمير ولم يعد يعيش على فتات مائدته ، فقد امتدت مائدة الشعب أمامه ، وأغنته عن تلك المائدة الأرستقراطية القديمة ، أو على الأقل أعانته على أن يستغنى عنها من بعض الوجوه .

وهذا التحول الذى أصاب الشعراء خلف آثاراً لا تحصى فى شعرهم ، فمن ذلك أنهم أخذوا ييسرون أساليبهم حتى تفهمها العامة ، ولم يعودوا يغربون فيها كما كان يغرب أبو تمام أو أبو العلاء ، لأنهم يريدون أن تفهم الطبقات الوسطى والدنيا ما يقولون . وكان أكثرَ الثلاثة السابقين نزولا إلى الشعب وقربا منه حافظ ، إذ كان يقترب منه فى نشأته وحياته ، ولم يكن من بيئة أرستقراطية . أما شوقى فكان أكثرَ الثلاثة ارتفاعاً فى أساليبه ، ومع ذلك لا نزال نجد عنده فى بعض الأحيان كما نجد عند مطران وحافظ ألفاظاً صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين. وقربُ الشعراء الثلاثة على هذا القياس من الشعب جعلهم لا يغربون فى معانيهم ولا يتعمقون فى طبقاتها وأغوارها إلا قليلا ، حتى لا يوردوا على الناس مالا يفهمون ، وحتى يخاطبوهم على قدر عقولهم . ومطران من هذه الناحية أبعد الثلاثة عن الشعب إذ لا يزال يتعمق فى المعانى ولا يزال يطلب الفكرة البعيدة الغور ، وكان حافظ يقف فى الطرف المقابل من الوضوح والمعانى القريبة لا يكلف نفسه عمقاً ولا بعداً ، بينما يقف شوقى فى مرتبة وسطى ، فلا يدنو إلى درجة الإسفاف ولا يعلو إلى درجة الإغراب على نحو ما يعلو مطران إلا نادراً وفى الحين بعد الحين .

وعلى العموم أخذ الشعر يسهل ، حتى يقربَ من أذهان العامة ، وحتى لا يجدوا فيه عسراً ولا مشقة ، ويمكن أن نلاحظ من هذه الناحية أن شعرنا لم يَسْعَ عند أصحاب النهضة والإحياء إلى أن يتطور من الوجهة الفنية إلا فى حدود ضيقة ، فلم يعد الاهتمام به من حيث الفن كما كان الشأن فى العصر العباسى حين أحدث الشعراء فى شعرهم اتجاهات ومذاهب فنية جديدة ، إذ كانوا يقصدون إلى التجويد الفنى من حيث هو ، لأنهم يخاطبون طبقات راقية ، وهى طبقات كانت تحرص على هذا التجويد ، والشاعر يريد أن يظفر بإعجابها ، فجوّد فى ألفاظه ومعانيه ، واخترع أوزاناً جديدة ، وسعى إلى التطور بشعره من حيث الشكل والموضوع ، فأنشأ أوزاناً قصيرة تلائم الموسيقى والغناء ، وعبّر عن حياته المترفة فى مجونه وعن حياته العقلية الراقية فى استعارته لبعض الأفكار الفلسفية على نحو ما هو معروف عند ابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء .

أما عند أصحاب النهضة والإحياء فقد تحول الشعر إلى الشعب ولم يعد مقصورًا على فئة بعينها لا من الأمراء ولا من بطانتهم ، بل إن أمراءه الجدد كانوا يهتمون بالشعب وبرضاه تحت تأثير ما أصاب حياتنا من تطور عن طريق الأفكار الديموقراطية وما عرفناه من فكرة حقوق الشعب السياسية وما يماثلها .

فالموقف اختلف ، موقف الشعب من الحياة العامة وموقف أمرائه ، وموقف الشعراء أنفسهم ، فهم يعرضون شعرهم عن طريق المطابع والصحف على الجماهير ، وهم لا يفكرون فى الطبقة المثقفة الممتازة فحسب ، بل لعلهم يفكرون فى الطبقات الوسطى والدنيا بأكثر مما يفكرون فى الطبقات العليا أو الطبقات الخاصة ، بل أصبح أكثر ما يفكر فيه الشاعر أن ديوانه سيقرؤه كثير من الناس وأن قصيدته سينشرها فى الصحف وسيقرؤها جمهور ضخم . وهو حريص على إرضاء هذا الجمهور ، يتغنى له بما يهمه فى حياته العامة من أفكار وآراء ، وبذلك أخذت تختفى حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهواؤه بينما أخذت تتضح حياةُ الجمهور وعواطفه وأهواؤه .

وعلى هذا النحو لم تعد عناية الشاعر موجهة إلى نفسه فحسب ، بل أصبحت موجهة فى الغالب إلى الجمهور وميوله ، فهو لا يعنى كالشاعر العباسى بنفسه ومجونه قبل أن يعنى بعصره وبيئته ومحيطه ، بل هو يعنى أولاً بجمهوره الذى يخاطبه وعواطفه وأنحاء حياته المختلفة .

والشعراء بذلك يعودون بنا إلى السيرة الأولى فى الشعر العربى ، إذ كان الشاعر الجاهلى يتغنى بقبيلته وجماعته أكثر مما يتغنى بنفسه ، فهو إذا مدح شخصاً تعرض لقبيلته يمدحها ، وإذا افتخر فإنما يفتخر بقبيلته ، وإذا هجا شخصاً من قبيلة معادية هجا القبيلة فيه . فالشاعر الجاهلى كان شاعر القبيلة أو شاعر الجماعة يتغنى بعواطفها ، ويتحدث عن مفاخرها ، أما عواطفه هو فقلما اتضحت .

ورجع شعرنا إلى هذه السيرة القديمة ، فالشاعر لا تهمه نفسه بقدر ما تهمه الجماعة التى أخذ ينطق باسمها . وإذا كان الشعراء الجاهليون يتقسمون فيما

بينهم من حيث مقدار هذا الاهتمام ومدى تعبيرهم عن قبائلهم ، فمنهم من يفنى فى قبيلته فناء تامًّا ، ومنهم من يقتصد فى هذا الفناء ويعطى فسحة فى شعره لنفسه وأحاسيسه ، على نحو ما نعرف من جهة عند عمرو بن كلثوم التغلبى فى معلقته ومن جهة ثانية عند طرفة فى معلقته أيضاً ، فإن شعراء الإحياء انقسموا على هذه الشاكلة ، منهم من فنى فناء تامًّا فى الجماعة أو كاد مثل عمرو بن كلثوم ، وخير من يصور ذلك شوقى ، إذ فنى فى جمهوره ، حتى لم يعد لحياته الشخصية أى اتضاح فى دواوينه إلا بعض خيوط قليلة تظهر فى بعض الأطراف ، وحتى صحّ أن يسمى شاعراً غَيْرِيًّا ، فهو فى شعره ودواوينه لا يتحدث عن نفسه وأهوائه ، وإنما يتحدث عن غيره ، عن عباس صاحب القصر ، أو عن الجمهور وعواطفه ، وهو حتى فى مدائحه لعباس إنما يتحدث عن الجمهور نفسه وما يريده من صاحب القصر فى توجيه حياته .

وربما كان أشبه الثلاثة بطرفة خليل مطران فإنه عاش فى شعره للجماعة ولكنه لم يفن فيها فناء تامًّا ، فشخصيته واضحة فى ديوانه ، إذ كان شاعراً وجدانيًّا أكثر منه شاعراً اجتماعيًّا ، فتفجرت على لسانه ينابيع عاطفته ، وهى ينابيع حارة ، ظلت تتدفق ولم يستطع لها دفعاً ولا كَبْحا . ومع ذلك فإن موجة الغيرية فى روح شعراء النهضة وجدت متنفساً لها عنده ، تارة فى شعر اجتماعى ، وتارة فى شعر سياسى ، وقد ولّته وجهةً جديدة ، إذ اتجه إلى شعر قصصى يصور فيه جانباً بائساً يائساً من جوانب حياتنا مثل قصة « الجنين الشهيد » وهى قصة فتاة فقيرة غرّر بها شاب ثرى دنس ، ولم يكتف بمثل هذه القصة الاجتماعية ، بل أضاف إلى ذلك قصصاً تاريخية مثل « نيرون » التى صور فيها ظلم الرعية ، وتغنى فيها وفى أخوات لها بالحرية التى كان يتمناها لقومه . ومعروف أن الشعر القصصى شعر غَيْرِى موضوعى ، وليس شعراً ذاتيًّا غنائيًّا ، ومطران بذلك يسير فى نفس الاتجاه الغيرىّ الذى عمّ عند شعراء النهضة ويقتحم فيه باباً جديداً ، ومن غير شك أحسن اقتحامه .

وكان حافظ أقرب إلى شوقى منه إلى خليل مطران ، فهو مرآة للجماعة

المصرية ترى فيه نفسها وأهواءها وكل ما اضطربت فيه من وجوه إصلاح فى الدين والسياسة والاجتماع ، بل لعله كان يشعر بذلك أكثر مما كان يشعر به شوقى ، فقد نشأ فرداً من أفراد الشعب ، فصوّر عواطفه تصويراً بارعاً . ومع ذلك كان مرآة لنفسه ، فشعره كما يصور البيئة التى يتنفس فيها يصور شكواه وآلامه وهمومه وكل ما اضطرب فيه من بؤس وشقاء ، وأيضاً فإنه يصور مزاجه ودعابته المعروفة وما كان يقبل عليه من خمر ولهو . وهو لذلك كله شاعر ذاتى غيرى فى نفس الوقت ، فيه من ملامح العباسيين ومن ملامح الجاهليين .

على كل حال كان شعراء النهضة والإحياء ومن نسج على منوالهم يقصدون بشعرهم إلى الشعب ، فهم يغنّونه الآراء والمذاهب الإصلاحية التى تروقه . وتستطيع أن تعود إلى دواوينهم وخاصة عند شوقى وحافظ فستجدها تصور فى صدق كل ما كان يضطرب فيه الشعب ، وكل ما حلم به من أمانى وآمال فى جميع شئون الحياة العامة من سياسة واجتماع ودين . ويتضح ذلك بالرجوع إلى تاريخنا منذ أخذنا نتخلص من فتورنا فى أواسط القرن الماضى ، فقد بدأنا حياة نشيطة فى شئون الفكر والسياسة ، وبدأنا فى التوّ نفكر فى شئون ديننا وفى موقف الإسلام والمسلمين الذين كان يأخذهم مسيحيو أوربا من جميع الجهات ، وقد استولوا فعلا على كثير من أطراف العالم الإسلامى ، ويحاولون أن يقصّوا قصًّا ما امتد منه فى أوربا الشرقية ، إذ كانت الحروب قائمة على قدم وساق بين تركيا وروسيا وبينها وبين الأمم البلقانية ، والكُتّاب الغربيون يكتبون ضد الترك والخلافة العثمانية ، بل ضد الإسلام نفسه . وكنا حينئذ نفكر فى ديننا ، نريد أن نطهره من الخرافات التى ألمت به ، وكنا نفكر فى أعدائه الذين يحاربونه بالسيف تارة وبالقلم تارة أخرى .

ونزل مصر جمال الدين الأفغانى وكان يحمل نفس هذه الأفكار سواء من جهة الإصلاح الدينى أو من جهة محاربة الاستعمار وعقد الآمال على الخلافة العثمانية . فالتف حوله المصريون الذين كانوا يؤمنون بهذه المبادئ من مثل الشيخ محمد عبده الذى مضى فى الشوط إلى نهايته ، حتى أصبح أكبر

مصلح ديني عرفه الشرق الإسلامي الحديث .

واختلطت بهذه المبادئ مبادئ الحماسة الوطنية التى سرعان ما تطورت إلى ثورة اندلع لهيبها فى عهد توفيق . وانطفأ اللهب ، ولكن لم تنطفئ المبادئ ، أو لم تنطفئ الروح الوطنية فى نفوس المصريين ، فسرعان ما عادت الصحف فى عهد عباس الثانى إلى سابق حماستها قبل الثورة ، وأنشأ مصطفى كامل صحيفة اللواء ولم يلبث أن أنشأ الحزب الوطنى ، وعمت حينئذ نزعة إلى الإصلاح الاجتماعى وإنقاذ مصر من كل تدهور فيها وكل ضعف سياسى أو ثقافى أو خلقى ، وتمثل هذه النزعة صحيفة « الجريدة » التى كانت لسان حزب الأمة ، والتى كان يحررها لطفى السيد .

وشعرُ شوقى وحافظ يصور هذا كله تصويراً بارعاً ، وهما إنما يصوران فى شعرهما الجماعة المصرية ويجلوان ما كانت تستشعره من عواطف دينية وإسلامية نحو الدين نفسه ونحو تركيا ممثلته ، وكانت تقترن بذلك عواطف قومية نحو العرب أصحاب هذا الدين ولغته ، فأمجادهم هى نفس أمجاده ، بل رأينا هذه العواطف تتسع إلى ما يمكن أن نسميه عواطف شرقية .

وارجعْ إلى ديوان حافظ فستجده يتحدث فى مدائح الشيخ محمد عبده ومراثيه عن دعوته الإصلاحية فى الدين وستجده يتحدث عن تركيا وخليفتها وحروبها وانتصاراتها وانهزاماتها ضد الروس والبلقان . وسترى عنده قصيدة طويلة تسمى « العمرية » فى عمر بن الخطاب وسياسته وفتوحاته ، وقصيدتهُ فى اللغة العربية ومجدها القديم ذائعة مشهورة . وأكثر من ذلك ستراه يفرح بانتصار اليابان على الروس ، وكأنه يرى فى ذلك انتصاراً للشرق على الغرب .

واقرأ فى ديوان شوقى فستجد صفحات كثيرة فى الخلافة العثمانية ، فهو لا يكاد يترك مناسبة من المناسبات دون أن ينظم فيها شعراً ، ينظم فيها حين تنتصر وحين تنهزم ، وحين تقوم ثورة وحين يؤسس دستور ، وحين يزور عباس الآستانة ويزور رهامعه . وستجد صفحات أخرى للإسلام ورسوله الكريم على نحو ما ترى فى قصيدته المشهورة التى يعارض بها البوصيرى فى بردته ، والتى

يدعو فيها المسلمين إلى النهوض من كبوتهم . وسترى عنده صفحات كثيرة فى الإشادة بالعرب والعروبة ، وخاصة فى أواخر حياته ، إذ تحول ثائراً مع كل بلد عربى يثور ضد المستعمرين، وقصائده فى دمشق وثوراتها تدور على كل لسان . وشعره من هذه الناحية يُعَدُّ إرهاصاً مصرياً طريفاً لفكرة الجامعة العربية التى خرجت إلى الوجود بعد عصره . وهو مثل حافظ كان يتغنى بالشرق والشرقيين .

فشعر الشاعرين يكتظ بعواطف إسلامية وعربية وشرقية ، وهى ليست عواطفهما ، فهما لا ينظمان فى ذلك إرضاء لأنفسهما ، وإنما ينظمان إرضاء للشعب المصرى والشعوب الإسلامية والعربية من حوله ، تلك الشعوب التى تقرأ لهما ، والتى تريد منهما أن ينفسا عن عواطفها المكظومة والفائرة ضد المستعمرين وجشعهم .

وكذلك الشأن فى شعرهما الوطنى الحماسى ، فهما إنما ينظمانه تلبية للجمهور وتعبيراً عن الثورة المضطرمة فى نفسه . وكان حافظ — بحكم نشأته فى الشعب — أسبق من شوقى إلى هذا الشعر فقد اندفع إليه منذ قامت حركة مصطفى كامل الوطنية ، أما شوقى فكان يلم به إلماماً ، حتى إذا نُفى وعاد بعد الحرب الأولى فى هذا القرن اندفع فى نفس الاتجاه ، وكاد يتفوق على حافظ فيه ، تعينه فى ذلك مواهبه الفنية النادرة .

وكان الجمهور يلغط فى هذه الأثناء بدعوة اجتماعية واسعة ، يدعو فيها مصلحون مختلفون إلى تقويم خلقنا ونفى سوءاتنا والأخذ بيد الفقير ، فأكثر شوقى وحافظ من هذه الدعوة ، وأنشآ قصائد كثيرة فى جمعيات البر وملاجئ البائسين .

ومن الدعوات الاجتماعية التى كان لها صدى واسع فى أوائل القرن دعوة قاسم أمين إلى النهوض بالمرأة ؛ فقد دعا إلى تحريرها وسفورها ، حتى تأخذ حقها فى الحياة ، وحتى تكون مثل المرأة الغربية المتحررة رقياً ونهوضاً . ولم يكن الشعب يستجيب إلى هذه الدعوة أولا وتابعه شاعراه، ولكن مع مضى الزمن أخذ

الشعب يطمئن إلى الدعوة فاطمأن الشاعران وتغنيا بنهضة المرأة والعناية بتعليمها وتثقيفها ، وفى ذلك يقول حافظ بيته المشهور :

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَها أعددتَ شعباً طيِّبَ الأعراقِ

وتبعه شوقى وخاصة بعد نهوض المرأة عندنا وسفورها يتغنى بنهضتها وما تجنيه مصر من تلك الحركة النسائية .

وعلى هذا النحو كان الشاعران يصوران كل دقيق وكل جليل فى حياتنا ، وكان مما صوراه اندفاعُنا نحو الغرب وحضارته ، ولهما فى ذلك موقفان : موقف يشيدان فيه بالعلم الحديث وما ينبغى أن يحوز الشباب منه ، وموقف ثان يصفان فيه المخترعات والمنشآت الأوربية وما يخترع الأوربيون من آلات كهربائية وغير كهربائية . وأكثرا من وصف الطيارات والبواخر والغواصات وغير ذلك من منتجات الغرب ومخترعاته فى السلم والحرب .

وليس من ريب فى أن هذا كله كان تجديداً ونهضة واسعة فى شعرنا ، فإن الشاعر لم يعد يُعْنَى فيه بنفسه وإنما أصبح يعنى بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه . ووقوفُنا عند هذين الشاعرين ليس معناه أن الجو كان خالياً لهما ، ولم يكن عندنا فى عصرهما شاعر ينحو هذا المنحى الشعبى ، فقد كان هناك كثيرون يسيرون فى نفس الاتجاه من مثل إسماعيل صبرى ومصطفى صادق الرافعى وأحمد محرم ؛ ولم يكن صبرى مكثراً ، وقد نحى منحى وجدانيًّا فى شعره ، ولكن من حين إلى حين تلقانا عنده قصائد تفيض بالوطنية وتمجيد معانى القومية ومجاهدة الاستعمار والمستعمرين . وقد عُنى الرافعى فى الشطر الأول من حياته بالشعر ، وأخرج فيه ديواناً مؤلفاً من ثلاثة أجزاء ، وهو فيه يتوجع لمصر وطنه إزاء الإنجليز الغاصبين وما يترلون بها من كوارث مستثيراً فى المصريين حميتهم الإسلامية والعربية ، ولا يزال يحرِّك همم مواطنيه للتخلص من قهر الظالمين ومن بعض العيوب الاجتماعية التى تقف عائقاً فى سبيل النهوض . وبنفس العبارات الصادرة من أعماق النفس والفؤاد تغنَّى أحمد محرم فى ديوانه مردداً أناشيد الحرية ومحاولا بكل جهده أن يبعث قومه على مقاومة الإنجليز ، فهم

أصل الداء وأصل كل بلاء . وعلى الدرب نفسه يلقانا أحمد الكاشف ومحمد عبد المطلب ، وغيرهما كثير . وجميعهم كانوا يحتذون على نماذج البارودى ومدرسته فى شعرها الوطنى والاجتماعى من ناحية وفيما اتخذته لنفسها من الإطار التقليدى وخصائصه فى الجزالة ومتانة الأسلوب . وقد أصدر على الغاياتى فى سنة ١٩١٠ ديواناً سماه « وطنيتى » وهو فيه ثائر ثورة عارمة على الإنجليز وعباس والأسرة العلوية ، ومن أجل ذلك حوكم وكان غائباً عن وطنه ، فلم يرجع إليه إلا فى سنة متأخرة، سنة ١٩٣٧، وهو فى ديوانه يتأثر تأثراً واسعاً بمبادئ العدالة والحرية ويعلن الجهاد على ظلم الحاكمين . غير أن الغاياتى وغيره من الشعراء الذين عاصروا شوقى وحافظاً لم يكونوا من قوة الشعر بحيث يثبتون لهذين الشاعرين اللذين تغنيا غناء عذباً جميلا بأحاسيس الشعب وآماله .

وهذه الدفعة التى دفع فيها شوقى وحافظ شعرنا إلى تمثيل ميول الجمهور وأهوائه الدينية والسياسية والاجتماعية لم تنحسر عنه حتى اليوم ، فلا يزال الشعراء يتغنون بنزعاتنا الوطنية وبالإسلام ، حقًّا لا يتغنون بالترك ، فقد سقطت الخلافة التركية ولم تعد تركيا رمزاً للإسلام ، وإنما يتغنون بالعرب والعروبة . وقد كان لفلسطين وحوادثها أثر واسع فى شعرنا وشعرائنا ، كما كان لحوادث بورسعيد والعدوان الثلاثى الغادر ، عدوان إسرائيل والإنجليز والفرنسيين فى الأيام الأخيرة ، أثر لا يقل عن أثر فلسطين فى إذكاء الجذوة القومية .

على كل حال خطا شعراء النهضة والإحياء وعلى رأسهم حافظ وشوقى بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا له على تقاليده العباسية القديمة فى الوزن والصياغة ، وهم من جهة ثانية عبروا به عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة أخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الخصبة ، وطوعوه ليؤدى حياتنا العامة أداء دقيقاً .

وإن من الحق أن نذكر لأصحاب هذه الحركة أنهم أتاحوا لمصر مكانة ممتازة فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، فقد كانت الأقطار العربية فى العصور القديمة تتفوق علينا ، تفوقت الحجاز والعراق فى العصر الأموى ، وظلت العراق

متفوقة فى العصر العباسى ، وتفوقت الشام فى عصر سيف الدولة ، وتفوقت الأندلس فى عصر ملوك الطوائف ، وكان حظنا من التفوق فى هذه العصور ضعيفاً ، ولم نستطع أن نحقق لأنفسنا تفوقاً قوياً وامتيازاً فى العصر الفاطمى وما تلاه من عصور ، فشعراؤنا كانوا دائماً من درجة وسطى ، ولم تكن لهم أجنحة متينة يستطيعون بها أن يحلقوا فى سماوات الشعر العليا .

حتى إذا كان العصر الحديث وظهر البارودى ثم شوقى وحافظ أخذت مصر نصيبها من التفوق والامتياز ، فكان لها فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن قصب السبق فى مضمار الشعر والشعراء بين البلاد العربية . وقد يرجع ذلك إلى أن نهضتنا بدأت مبكرة وأننا انفصلنا عن النفوذ العثمانى منذ أوائل القرن التاسع عشر وأخذنا نستأنف حياة نشيطة أقبلنا فيها على العلم الغربى ، ولم نلبث أن أرسلنا البعوث إلى أوربا ، وأخذنا فى طبع الدواوين القديمة ، كما أخذنا نسترد حريتنا وحقوقنا السياسية .

وكان ذلك سبباً فى أن نُبْعَثَ قبل غيرنا من الأقطار العربية التى كانت ترزح تحت ظلم العثمانيين واستبدادهم ، وأن نمكِّن لأنفسنا نهضة أدبية تسبق نهضاتهم ، وهى نهضة زاوج فيها شعراؤنا بين القديم العربى والجديد الغربى ، ودفعوا شعرنا فيها إلى التعبير عن روح عصرهم ووطنهم . وأخذت العناصر السورية واللبنانية التى وفدت إلينا تؤيدها ، وفتحت مصر صدرها لهذه العناصر ودفعتها فى نفس الغاية ، على نحو ما نجد عند خليل مطران .

ولسنا نقول ذلك متأثرين بفكرة قومية أو فكرة وطنية ، وإنما نقوله للحق والتاريخ ، فقد سبقْنا فى القرن الماضى الأقطارَ العربية إلى استئناف حياة أدبية وعقلية نشيطة ، وإن أخذت بعد ذلك هذه الأقطار تزاحمنا وتُسْهِم معنا فى هذه الحياة ، فالذى لا شك فيه أننا كنا السابقين وأن مصر احتلت زعامة النهضة الأدبية بين العرب فى هذه الحقب التى كان يصدح فيها البارودى وحافظ وشوقى ، فإليهم يُرَدُّ هذا الفضل العظيم .

SS

٣

جيل جديد

لا نكاد نمضي في النصف الأول من هذا القرن العشرين حتّى يظهر عندنا جيل جديد تثقف ثقافة عميقة بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية. وهدته ثقافته إلى أن شعراء النهضة والإحياء لا يبسطون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم، بل هم إنما يبسطونه على حياتنا العامة، وقلما وقفوا عند الحياة الإنسانية في عواطفها ودوافعها وظواهرها وبواطنها. ثم هم يبالغون في التقيد بصورة الشعر العربي القديم في صياغته وأوزانه.

فهذا الجيل كان يختلف عن الجيل السابق في فهم الشعر وتصوره، من جهة يريد أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس لا بمعناها الخاص ولكن بمعناها الإنساني العام وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة، ومن جهة ثانية يريد أن يكون الشعر تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبثوثة فيها، فليس الشعر أريحيات وطنية ولا قومية ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجرى فيها على أرقام السنين! وإنما هو قبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة، وتتدفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصور صلته بالعالم والكون من حوله.

وكان هذا الجيل كما قلنا آنفاً لا يستمد من الآداب الفرنسية شأن الجيل السابق، وإنما يستمد أولا من الآداب الإنجليزية وشعرها الغنائي. ولم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشعر والضرب على أنماطه طبق الأصل، إنما كان يستوحيها هذا النقش الجديد، ويستلهمها، ويتصل بأصحابها اتصالا دائماً غير منقطع.

وروّادُ هذا الجيل هم عبد الرحمن شكرى ثم المازنى والعقاد، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا، ولم يتخرج العقاد في مدرسة المعلمين، ولكنه

حقق لنفسه تثقفاً أصيلا باللغة الإنجليزية وما أنتجته قرائح الشعراء والنقاد فيها . ولم يلبث الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائعة بثّت روحاً جديدة فى شعرنا الغنائى ودفعته قُدماً نحو تطور واسع .

ولا نصل إلى سنة ١٩٠٩ حتى يُخْرج عبد الرحمن شكرى أول محاولة لهذه المدرسة ، فقد نشر ديواناً سماه « ضوء الفجر » . وهو يجرى فى هذا الذوق الجديد ، إذ تعالج قصائده معانى إنسانية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحى به الطبيعة من حوله . فهو شعر ذاتى كامل الذاتية ، ليس شعراً لمجتمع ولا شعراً غيريـًّا كأكثر ما أنتجه شعراء الإحياء ، إنما هو حديث نفس تترجم عن دخائلها ووساوسها وآلامها وأحلامها كما تترجم عن الكون وطلاسمه وألغازه وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأسرار .

وهذه النزعة الذاتية تقترن بتشاؤم حاد ، فالحياة تستغرقها الآلام ، والبشرية يتقاذفها متاعس لا عداد لها ولا حصر ، وشكرى يصور ذلك فى حزن عميق ، بحيث لو أمكن أن نعطى شعره لوناً لقلنا إنه شعر قاتم ، فهو شعر يُجلَّلُ بالسواد وبالكآبة .

وقد نجد عند بعض الشعراء العباسيين أمثال ابن الرومى وأبى العلاء شيئاً من أصول هذه النزعة ، ولكن شكرى إنما استمدها فى الأغلب من شعراء الإنجليز فى القرن التاسع عشر الذين نزعوا بشعرهم هذا المنزع المعروف فى آدابهم وآداب الفرنسيين باسم « الرومانسية » . فقد عمَّ بعد الثورة الفرنسية واكتساب الأفراد فى أوربا لحقوقهم السياسية منزع ذاتى ، إذ آمن الفرد بشخصيته وانطلق يصورها ويصور أحاسيسها ومشاعرها .

وتنادى الشعراء الغربيون فى أثناء ذلك بنبذ الآداب الإغريقية واللاتينية التى كانت تسيطر على حياة الأدباء والشعراء فى العصور الكلاسيكية السابقة ، والاستمداد من أنفسهم ومن الكون المنبسط حولهم . فظهر عندهم هذا الضرب من الشعر الغنائى الرومانسى الذى يسعى إلى تحقيق الفرد وتحقيق وجوده بما يصوِّر من بواعثه النفسية وما يجلو من معانى الطبيعة من حوله . ومن الغريب

أنهم حين اتجهوا هذه الوجهة فاض الألم على قلوبهم ونفوسهم ، فغدا شعرهم حزيناً قاتماً . ويفسِّر لنا الشعر الفرنسى الرومانسى بواعث ذلك أوضح تفسير ، فإن الشباب الفرنسى خرج من الثورة كئيباً ، إذ لم يستطع نابليون أن يحقق له أحلامه فى إمبراطورية ضخمة ، بل لقد هُزم وهزمت فرنسا شر هزيمة .فسَرى هذا الشعور الحزين عند الشعراء الفرنسيين ،وتجاوزهم إلى شعراء إنجلترا وغيرها من البلاد الأوربية بحيث أصبح كأنه داء العصر ، فهو يصيب كل شاعر هناك ، كأنه وباء، بل إن الشعراء يقصدون إليه ويترامون عليه ترامى الفراش على النار . ومن هذا الوباء أصاب شكرى وزميليه الداء ، وتصادف أن مصر كانت تجتاز دورة مريضة تهيئ لانتشار هذا الداء بين أفرادها وشعرائها ، إذفتحوا عيونهم فى أول هذا القرن على الاحتلال الإنجليزى البغيض ورأوا أقدام العدو تدوس ثَرى الوطن وأمجاده ، وأحسوا كأنهم يقفون على أطلال هذه الأمجاد، فقد ضاعت أحلام أسلافهم فى تكوين دولة مصرية حُرَّة على يد محمد على وقواده ، بل لقد ضاعت أحلام هؤلاء الأسلاف فى محمد على نفسه وأبنائه الذين حاولوا أن يذلوهم ، ولم يردوا إليهم حقوقهم السياسية كاملة ، بل لقد استعانوا بالمحتل الأجنبى فى إذلالهم .

وحقًّا استطاع نفر من المصريين أن يرتفعوا إلى بعض المناصب الكبرى ، وأخذت تتكون طبقة مصرية ممتازة تسعى إلى النهوض بمصر فى الدين والسياسة والاجتماع ، ولكنها كانت طبقة محدودة،وظلت طبقات الشعب الوسطى والدنيا لا تستطيع أن تحقق آمالها ولا أن تنهض من كبوتها . فطبيعى أن تسرى بين الشباب روح تشاؤم شديد ، لما أخذهم به المحتل وأعوانه من أغلال وقيود ، تحول بينهم وبين حريتهم ، كما تحول بينهم وبين المكان الذى ينبغى أن يأخذوه على قمم وطنهم .

فكان طبيعيًّا لذلك أن يستغرق منزع الرومانسية الأوربية شعراءَ هذا الجيل الذى تعمق فى قراءة آداب القوم ، فأعجبه هذا اللون الغنائى الذاتى الذى

يصور خوالجه ، وكأنه ينبع من ذات نفسه ، وتقدم شكرى فاندمج فيه وتبعه صاحباه .

ولم يفكر أصحاب هذا المنزع الرومانسى فى الغرب أن يتخلصوا من تأثير الآداب القديمة فحسب ، بل فكروا أيضاً فى أن يفكوا عن شعرهم لغة الكلاسيكيين الذين سبقوهم ، وأن يستخدموا فيه لغتهم العصرية البسيطة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية وما يسمى صياغة غير شعرية ، بل كل الألفاظ صالح لأن يكون مادة للشاعر ينشد منها ألحانه .

وانطلق شكرى فى إثر هذه الدعوة ينظم شعره وتجربته الجديدة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية ثابتة ، وإن ما صنعه البارودى وأصحاب الإحياء من المحافظة على مادة الشعر القديم ليس هو الخير ، بل الخير أن لا تستأثر بنا هذه المادة وما يرتبط بها من صيغ الشعر العربى المحفوظة ، وأن نتيح لشعرنا مادة أوسع ، هى مادة اللغة كلها فليس فيها شعرى وغير شعرى ، بل هى كلها ذاتُ قابلية واحدة من حيث الشعر وأساليبه . ولم يقل شكرى ذلك صراحة ، ولكن ديوانه يشهد به ، إذ لم يتقيد بالنمط الذى نعرفه للشعر العربى ، والذى بعثه وأحياه البارودى وحافظ وشوقى .

وأكثرُ من ذلك لقد فكر أصحاب هذا المنزع الرومانسى فى الأوزان ورأوا أن يجددوا فيها فنوناً من التجديد ، فأخذ شكرى يجدد فى قوافيه ، واستخدم الشعر الدورىّ الذى تتغير القافية فى كل بيتين منه ، وحاول أن يستخدم ضرباً جديداً من الشعر يعرف عند الغربيين باسم الشعر المرسل ، وفيه يتقيد الشاعر بالوزن ولكنه لا يتقيد بالقوافى ، فلكل بيت قافيته أو لكل بيت نهايته .

وبذلك كله كان ديوان « ضوء الفجر » ثورة على شعرنا القديم والحديث سواء من حيث الموضوع والمنزع أو من حيث اللغة والقوافى ، فالشاعر يريد أن يحطم كل السدود التى تقف أمامه فى الصياغة والقافية ، كما يريد أن يثبت اتجاهاً جديداً فى تصوير الخوالج النفسية . ولكن ينبغى أن لا نبالغ فنظن أن شكرى انفصل انفصالا تامًّا عن معانى شعرنا القديم ، بل ستظل هذه الحركة

الجديدة تستمد من هذا الشعر ، ولكن فى حدود دعوتها الحديثة ، وبدون أن تغير اتجاهها إلى الآداب الغربية واستيحاء نماذجها ، حتى تضاعف حياتها الأدبية وتنمى ملكاتها الشعرية . ونشر شكرى بعد ديوانه الأول ستة دواوين لم ينحرف فيها عن هذه الغاية وأصدائها النفسية والعقلية .

وسار فى نفس الطريق المازنى والعقاد ، وكانا ناقدين كما كانا شاعرين ، فأخذا يكتبان فى المذهب الجديد ويقارنان بينه وبين مذهب البارودى وتلاميذه ، وأخذا يحملان على هذا المذهب الذى يحافظ على إطار الشعر العربى القديم حملات شعواء ، على حين يمجدان مذهبهما تمجيداً حاراً . وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى الذى نشره فى سنة ١٩١٣ وفيها يقول : « اليوم يتلقى قراء العربية هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى ، فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ، ويرون فى هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد ولمحة العاشق وزفرة المتوجع وصيحة الغاضب ودمعة الحزين وابتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفتور اليأس وحرارة الرجاء . . إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » .

وواضح أنه يشيد بهذا الديوان لأن صاحبه يصدر فيه عن نفسه وعواطفه وانفعالاته مصوراً كل ناطقة من خوالجه وكل صامتة فى الكون من حوله ، فهو شاعر من طراز جديد ، طراز وجدانى ، وهو ليس طرازاً عنيفاً كطراز من يتحدثون عن ثورتنا الوطنية والسياسية ، وإنما هو طراز هادئ ، طراز عقل يتأمل ونفس تتحدث فى هدوء بصوت خفيض .

ولم يلبث المازنى أن أخرج الجزء الأول من ديوانه ، وقدم له العقاد فصور طريقتهم الجديدة ، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية والتعبير عن أنّاتها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات . ووقف وقفة طويلة عند فكرة التجديد فى القوافى ، وأطال القول فيمن ينزعون منزع القدماء . ولم يرتض الجديد الذى كان يردده شوقى وحافظ من تصويرهما لحياتنا العامة ومن وصفهما للمستحدثات

والمخترعات . وقال إن أمثال هذين الشاعرين لا يمتازون فى شيء عن القدماء ، ورماهما كما رمى أضرابهما بأنهم جميعاً غير صادقين فيما يعبرون عنه ، إذ يعبرون عن معان لا يؤمنون بها ، فيمدحون من يحتقرونه بينهم وبين أنفسهم ويهجون من يحترمونه !

ودائما نجد عند العقاد والمازنى هذا الصوت المزرى على صنيع حافظ وشوقى وغيرهما من مدرسة الإحياء، وفيهم يقول المازنى فى مقال نشره بصحيفة الجريدة سنة ١٩١٢ : « إن الناظر فى شعر هذا العصر يجد كلاماً منسجماً وأسلوباً رائعاً ولفظاً شائقاً ووشْياً حسنًا وديباجة مليحة وجودة فى الحبك وصحة فى السبك ودقة فى المسلك ولطفًا فى التخيل . وهذا كله شيء حسن جميل ما لحسنه نهاية ، فإذا أراد شخصيةَ الشاعر أخطأها ولم يجدها أو روحَ العصر لم يكد يحسها ، وذلك لأن شعراءنا وإن كانوا لا يزالون يأتون فى شعرهم بالبيت النادر والمثل السائر والقلادة المروية والفريدة العبقرية ، غير أنهم لا يجلون المعانى الحديثة فى كلامهم ، ولا يزفّون أبكار الأغراض فيما يحوكون من الأشعار ، بل لا تزال لهم التفاتة إلى الشعر القديم يسرقون منه ويُغيرون عليه ، أو ينحون نحوه ويقتاسون به » .

والمازنى يسخر من محافظة شعراء الإحياء على الصيغة الرصينة التى يستمدونها من القدماء، ويقول إنها تحيل أشعارهم نسخًا متشابهة، لأنهم لا يعمدون إلى تصوير خوالجهم النفسية الحقيقية ، ولا إلى تمثيل روح عصرهم المتشائمة المحزونة ، إنما كل ما يعملون إليه أن يأتوا ببيت طريف ، فإذا حققته وجدته مسروقًا من معانى القدماء ، وكأن بينهم حجابًا وبين المعانى الحديثة ، وهو إنما يقصد معانى تجربتهم الإنسانية الواسعة .

وكتَب فى سنة ١٩١٤ مقالات متعاقبة فى صحيفة « عكاظ » انتقد فيها حافظًا نقداً مرًّا ، وقد جُمعت ونشرت فيما بعد باسم « شعر حافظ » وهو فيها يقارن مقارنة واسعة بين شعره وشعر شكرى . ويلاحظ أن شعر الأخير يمتاز بفضيلة الصدق فى الإحساس وتصوير محن البشرية وآلامها وآمالها ومخاوفها فهو

شعر جديد ، هو نجوى الفؤاد وحديث القلب والنفس ، وهو لذلك شعر مطبوع لا تكلف فيه ولا تصنع ، أما شعر حافظ فشعر مصنوع لا يمت إلى النفس التى تنشده بوشائج صحيحة ، إنما هو شعر سياسى أو صحفى ، شعر مناسبات يومية طارئة ، شعر شاعر ضعيف أو قاصر لا يستطيع أن يستلهم فى شعره ما فى الكون من حق وجمال . شعر لا يصور صاحبه ولا يشف عما فى نفسه من أحاسيس وعواطف ، وهو لذلك شعر غير صادق ، إنما هو شعر كاذب يقوم على المبالغة والتهويل والخروج عن الحد المعقول . ويتمادى المازنى فيتحدث عن بعض أخطاء حافظ اللغوية كما يتحدث عن سرقاته ، وهو فى ذلك لا يختلف فى شىء عن نقادنا القدماء الذين لم يكونوا يقيسون الشعراء بمقاييس نقدية عامة ، إنما كانوا يتسقطون أخطاءهم اللفظية ويفتحون فصولا واسعة لسرقاتهم . وينبغى أن يعفو الناقد الحديث عن الأغلاط التى تندّ عن الشاعر ، كما ينبغى أن لا يقف عند السرقات ، ما دام الشاعر لا يدعى التجديد الكامل ، بل ما دام من ذوق حافظ ونظرائه الذين كانوا يستمدون من معانى القدماء وصياغاتهم ليُضْفوا على شعرهم جلال الشعر القديم وجماله .

وكان أولى للمازنى أن يتسع بالحديث عن طريقة شكرى وأن يعفّ عن مهاجمة حافظ هذه المهاجمة العنيفة ، فلكل ذوقه ، ولكل طريقته فى صناعة الشعر ونظمه . ونمضى فنجد العقاد يخرج الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ ويخرج المازنى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٧ ولا يزال شكرى يخرج جزءاً تلو جزء من ديوانه حتى يخرج الجزء السابع سنة ١٩١٩ .

وحتى هذا التاريخ لا نسمع رأى المدرسة فى شوقى ، غير أننا لا نتقدم إلى سنة ١٩٢١ حتى ينشر العقاد والمازنى معًا كتابًا سمياه « الديوان » وفيه يعقد العقاد فصولا طويلة فى نقد شوقى يقول فيها :

« اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأنْ ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لُبابه وصلة الحياة به .

وليس هَمّ الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسّهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وَكْدُك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شىء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتُدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه » .

والعقاد إنما يصور فى ذلك رأيه ورأى مدرسته فى الشعر ، فالشاعر ينبغى أن يتغلغل فى أعماق الأشياء ، حتى يذيع بواطنها وأسرارها ، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده ، تنفذ إلى أغواره، وتتسمع إلى كل نبضاته وأصدائه فى الإنسان وغير الإنسان .

ولا يرتضى العقاد من شوقى عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء ، فليست صناعة التشبيه من حيث هى مهمة فى الشعر ، إنما المهم توليد المعانى والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تتيقظ فى النفس . وهو يشير بذلك إلى طريقة مدرسته فى بسط الأفكار وتحليلها والتأمل فى الأشياء تأملا نافذاً ، حتى نعلم أى شىء هى فى النفس لا أى شىء هى فى البصر أو فى التشبيه والشكل واللون . وإذا كان لابد من التشبيه فلا بأس ، ولكن لا لينقل الشاعر الحس الخارجى، وإنما لينقل الحس الداخلى وما يصحبه من عاطفة وشعور .

ثم تعقّب شوقى بنقد تطبيقى لمجموعة من قصائده، انتخب أكثرها من باب الرثاء ، وهو باب تقليدى، وشوقى لا يرتفع فيه ، لأن جمال شعره فى موسيقاه وتصويره لا فى أفكاره ، والرثاء من أهم الموضوعات الشعرية التى تحتاج شيئاً من التفكير العميق فى فلسفة الموت والحياة، وقد أظهر فيه بعض الشعراء القدماء من

مثل المتنبي وأبي العلاء براعة منقطعة النظير. وبذلك اختار له العقاد عامداً هذا الحصن الضعيف من حصون شعره ليسلط عليه سهام نقده. وأهم مرثية اتخذها غرضا لسهامه مرثيته لمصطفى كامل، فقد لاحظ عليها أنها تمتاز بأوصاف أربعة معيبة هى التفكك، والإحالة، والتقليد، والولع بالأعراض دون الجواهر.

أما التفكك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات بحيث يمكن أن يغيَّر نسقها وترتيبها دون أن يختلّ نظامها. والعقاد يستغل فى ذلك طبيعة الشعر العربى وأن أبياته يستقل بعضها عن بعض، وهى لذلك يمكن أن يغيَّر نسقها فى كل قصيدة من قصائده، فإن كان ذلك عيباً فهو عيب عام فى الشعر العربى جميعه منذ العصر الجاهلى حتى عصر شوقى ونظرائه. وكذلك الشأن فى العيب الثانى وهو الإحالة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة، فإن معانى الشعر العربى تُبْنَى فى كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط.

ويلتقى العقاد فى العيب الثالث عيب التقليد بالمازنى فى نقده لحافظ، بل إنه يلتقى به أيضا فى العيب الثانى، ولم يقل شوقى وحافظ إنهما شذّا على الأصول القديمة للشعر العربى، بل إن حركة النهضة التى ينضويان تحت لوائها كانت تسعى إلى الإبقاء على أصول الشعر العربى وقواعده والاحتفاظ بإطاره، وخاصة فى الموضوعات التقليدية مثل الرثاء.

أما العيب الرابع فيلتقى بما وجهه من حديث إلى شوقى فى أول نقده، ولكنه حين طبقه عاد إلى مبالغاته، ثم وقف عند حِكَمِه ووصفها بأنها مبتذلة مغشوشة ومتكلفة مصنوعة. وشوقى فيها إنما كان يدعم اتجاه مدرسته إلى استغلال العناصر القديمة فيما تنظم من شعر.

وهذه العيوب فى جملتها تُرَدُّ إلى اختلاف واضح بين العقاد وشوقى فى فهم الشعر وطريقة صناعته، وإن من التحكم أن يحاول شاعر من مذهب إخضاعَ شاعر من مذهب آخر لمذهبه، ففى ذلك تعسف وظلم.

ومما وقف عنده العقاد طويلا أن القصيدة ينبغى أن تعمها وحدة عضوية، فتكون جسداً واحداً، ولا ينتقل الشاعر من فكرة إلى فكرة فى غير نظام،

وأيضًا لا بد أن يلتحم كل بيت بما قبله وبما بعده بحيث لا يستغنى البيت فى تمام فهمه عن سابقه ولاحقه . وهى نظرية جديدة كان لمدرسته فضل إذاعتها وتطبيقها إلى حد ما على نماذجها ، وقد استمدتها مما قرأت فى نماذج الغربيين وقصائدهم .

وليس هذا كل ما للعقاد فى نقد شوقى فقد عاد إلى نقده فى مجلة البلاغ الأسبوعى ، وجمع هذه المقالات فيما بعد ونظمها فى كتابه « ساعات بين الكتب » . وهو فى هذه المقالات لا ينقد قصائد لشوقى بعينها ، بل يتحدث عن شعره من وجهة عامة ، وقد هاجم ما ينظمه فى الأحداث والمخترعات مهاجمة مرة .

وهذه النظرات للعقاد والمازنى جميعًا تعد شيئًا قيمًا جدًا فى تاريخ شعرنا الحديث لأنها تصور مذهبهما الجديد فى عمل الشعر ونظمه ، وتوضح مدى الخلاف بين مدرستهما ومدرسة الإحياء السابقة ، وأيضا فإن كثيراً منها قام من شعرنا مقام السكان والمجداف من السفينة ، فهو يحرك ويدفع ويثير .

ولعل من الغريب أن الثلاثة شكرى والعقاد والمازنى الذين كونوا تلك المدرسة انقسموا على أنفسهم ، فإن شكرى كتب فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازنى ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك ، ونص على مجموعة من اقتباساته واختلاساته . واعترف المازنى بذلك فى مقدمته للجزء الثانى من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب « الديوان » مع العقاد ثار على زميلهما شكرى ثورة عنيفة ، فكتب فيه فصلين بعنوان « صنم الألاعيب » وفيهما هاجم طريقته التى أشاد بها فى نقده لحافظ ، وعد حديثه عن آلام البشرية مرضًا ، ونسى أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صدر عن هذا المرض فى ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكرى ، فإن شعره أنات وزفرات وعبرات وآلام وأحزان عميقة .

وقضت هذه المعركة على الشاعرين جميعًا فإن المازنى انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكرى فى إثره الميدان ، ولم يعد ينظم إلا نادراً . ومن غير شك كان ذلك خسارة كبرى فى تاريخ شعرنا الحديث لأن كلاً من

الشاعرين كان يحسن صناعته ، ويقبل عليها عن فهم دقيق للشعر الغربى ، إذ كل منهما كان يأخذ نفسه بثقافة واسعة بالآداب الغربية ، وكل منهما كان واسع جوانب النفس والعقل ، وكل منهما استطاع أن يوجد فعلا تجربة جديدة فى شعرنا صادرة عن نفس تنفعل بمشاهد الحس والخيال .

ولكن إذا كان هذان الشاعران انصرفا عن الشعر وميدانه فإن العقاد ظل علمًا لامعًا فيه ، وظل يخرج الديوان بعد الديوان ، حتى السنوات الأخيرة . وكان لا يزال يحمل رسالة المدرسة ، فهو يستلهم الشعر الغربى ويوسع حياته الأدبية فى شعره ويضاعفها بما يقرأ فيه . وعقله من العقول النادرة فى عصرنا ، إذ يستطيع أن يستوعب ويتفاعل مع ما يقرأ ، ويخلص منه إلى نماذج جديدة له ، فيها حسه ونفسه وشخصيته .

ويتضح ذلك فى ديوانين هما : « هدية الكروان » و « عابر سبيل » ، أما الأول فنظم أكثر قصائده فى الكروان طائر مصر الذى يعطر أنفاس لياليها بتغريداته الشجية ، محللا لاختلاجات نفسه فى أثناء سماعه وتأملات عقله . وكل من يقرأ فى الآداب الإنجليزية يعرف قصيدة شيلى فى القُبَّرة ، وما نشك فى أن هذه القصيدة وما يماثلها هى التى أوحت للعقاد لا بنظم قصيدة واحدة فى الكروان ، ولكن بنظم طائفة من القصائد . وهو لا يأخذ من شيلى ولا غيره رقعاً يضيفها إلى نسيج قصائده ، بل يكتفى بالإيحاء والإلهام من بعيد .

أما الديوان الثانى « عابر سبيل » فهو تجربة من نوع جديد عُرِف عند الغربيين فى هذا القرن ، إذ ولّى بعض الشعراء وجوههم إلى حياتهم الحاضرة ، ولكن لا إلى الحب ولا إلى الطبيعة ، بل إلى الموضوعات اليومية التى قد تبدو تافهة . ولا يلبث عقل الشاعر ، بل لا تلبث نفسه أن تتجاوب معها ، وتستخرج منها أصداء شعورية كثيرة ، فإذا الشىء العادى التافه يتحول شعراً ، وإذا كل ما فى الطريق صالح لأن يكون نبعاً لقصيدة طريفة . وعرف العقاد هذا الاتجاه فى الشعر الغربى الحديث ، فلم يلبث أن حاوله فى شعرنا ، ومدّ عصا شاعريته إلى ما حوله من « كوّاء الثياب » وغير كواء الثياب ، وسوّى من ذلك هذا الديوان

ss

الذى يحمل اسمه مدلوله ومعناه .

على أنه ينبغى أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية فى شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من شعرنا القديم ، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تامًّا عن نماذج الشعر العربى ، وإن كانت كتاباتها النقدية فى شعراء الإحياء توهم ذلك . والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التى تقرب من ذوقها ، مما قرأته عند ابن الرومى والمتنبى والشريف الرضى وأبى العلاء ، وقد كتب المازنى فصولا طريفة عن ابن الرومى وأشاد بشعره إشادة واسعة ، وأفرد له العقاد كتاباً ، وكتب مراراً عن المتنبى وأبى العلاء المعرى .

فهم لم ينفصلوا ولم يستقلوا تماماً عن شعرنا القديم ، بل إننا نستطيع أن نعيِّن لهم قصائد كثيرة استلهموا فيها ما أنتجته قرائح القدماء ، فضلا عما يلتقون معهم فيه من معان وأفكار . وليس هذا عيباً فى المدرسة ، بل هو حسنة كبرى لها ، فإنها بذلك تدخل فى مجرى حياتنا الأدبية بقوة ، وتصبح تياراً نافذاً عاملا فيه ، تياراً فيه من روحنا وحياتنا ، ومن إلهامات الغرب وقراءة آثاره ، فهم شرقيون غربيون ، بل هم مصريون عبروا عن روح عصرهم المتشائمة تعبيراً قويًّا ، وطبعوا هذا التعبير بطوابع ثقافتنا الحديثة وكل ما اكتسبه عقلنا المصرى من رقى .

وإذا كانوا قد نقدوا فى أول الأمر شعراء الإحياء وعابوهم بتسجيلهم لأحداثنا السياسية والاجتماعية فإنهم اضطروا اضطراراً أن يسلكوا فى بعض الأحيان سبيلهم ، وخاصة العقاد الذى اختلط بعد سنة ١٩٢٢ بحياتنا السياسية ، وأصبح عضواً عاملا فى التعبير عنها باسم أحزابها ، ولم يقف بهذا التعبير عند النثر ، بل مدَّه إلى الشعر ، فنظم فى المناسبات ومدح ورثى كثيراً ، إلا إنه لم يبتعد عن أسس مدرسته التى دعت إليها أولا ، وهى وحدة القصيدة ، وأن تكون صورة نفس ، صحيحة الحس صادقة الشعور .

٤

جماعة أَبولُّو

لا نصل إلى العقد الثالث من هذا القرن حتى يكثر عندنا الشعراء كثرة مفرطة ، فقد اتسع التعليم وانتشرت الثقافة ، وبدا أن كل شيء فى مصر يستعيد حياته نشيطة خصبة ، فقد نلنا تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ورُدَّت إلينا حريتنا فأنشأنا البرلمان ، وحرَّرنا المرأة ، وفتحت الجامعة المصرية أبوابها للطلاب والطالبات ، وأخذنا فى نهضتنا الحاضرة التى نستقبل ثمارها يوماً بعد يوم .

فكان طبيعياً أن ينهض الشعر وأن يكثر الشعراء ويكثر ما تنتجه قرائحهم ، ولا نكاد نمضى فى العقد الرابع حتى تتألف منهم « جماعة أبولّو » وكان رائدها وقائدها وصاحبَ فكرتها والداعى لها أحمد زكى أبو شادى ، فألفها فى سبتمبر سنة ١٩٣٢ وأسند رياستها إلى شوقى ولكن الموت عصف به فى أكتوبر من نفس السنة ، فقلد الرياسة خليل مطران ، وجعل نفسه كاتب سرها ، وأصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥. وأوضح فى العدد الأول من أعدادها فكرة الجمعية وغايتها ، ولماذا اختير لها هذا الاسم ، أما فكرتها فالسمو بالشعر ، وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية ، وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التى تزعم أن أبولّو ربّ الشعر والموسيقى ، وكأن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يسموا أنفسهم باسم عالمى يشير إلى فنهم .

ولكن أبولّو رب كل شعر عند الإغريق ، لا يفرق فى ربوبيته بين شعر وشعر ولا بين مذهب فنى ومذهب . ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة ، فلم يكن لها هدف شعرى ولا مذهب أدبى معين ، بل هى جماعة كل شعر مصرى ، ويتضح هذا فى اختيار رئيسها وأعضائها ، ففيهم كثير من شعراء الإحياء مثل شوقى وخليل مطران وأحمد محرم وغيرهم .

فهى جماعة تفقد التخطيط الفنى منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل

الجديد السابقة التى حملت مذهباً أدبيًّا بعينه ضد شعراء النهضة ، وظلت تدافع عنه آماداً طويلة ، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة .

وقد ضمت هذه الجماعة شعراءنا الذين صدحوا بقصيدهم بعد ثورتنا الأولى فى سنة ١٩١٩ من مثل إبراهيم ناجى وعلى محمود طه ، وأخذت تشجع ناشئة الشعراء حينئذ بما تنشر فى مجلتها من شعرهم مثل حسن الصيرفى ومصطفى السحرتى ومحمود أبى الوفا وعبد اللطيف النشار والهمشرى ومحمود حسن إسماعيل ومختار الوكيل وصالح جودت وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغنى حسن .

ومن المحقق أن شعراء هذه الدورة أتيح لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين ، فقد ازداد اتصالنا بالآداب الغربية عن طريق الجامعة وطريق كتابات الجيل المجدد وما أذاعه طه حسين وهيكل والعقاد والمازنى من آراء جديدة فى الأدب والشعر .

وقد خرجت مجلات كثيرة على رأسها مجلة أبولّو عُنيت عناية واسعة بالأدب ، فتارة يكتب الكُتَّابُ الفصولَ الطوال فى حقائقه وقيمه ، وتارة يترجمون لكبار الشعراء الغربيين ، ويوضحون مذاهبهم ، وينقلون بعض نماذجهم . وقد وضعوا تحت أعين الشباب المذاهب الأدبية عند الغربيين وصوروا اتجاهاتها تصويراً دقيقاً .

فلم تعد الآداب الغربية خافية على شعرائنا ، ولم يعد بينهم وبينها هذا الحجاب الصفيق الذى كان قائماً فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن بين أسلافهم وبينها ، بل أصبحت تُلْقَى إلقاء فى حجورهم .

ولم يكن أمام شعراء الجيلين السابقين نماذج أدبية محلية معينة المدلول ، فأصحاب الإحياء اقترحوا نموذجهم لأول مرة ، وكذلك شعراء الجيل الجديد ، أما هم فكان أمامهم هذان النموذجان ، وجاءهم نموذج عربى ثالث من شعراء العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية ، مثل جبران وإيليا أبى ماضى ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة ، وهو نموذج يستلهم — فى كثير من جوانبه — المترع الرومانسى الغربى ، ولكن على طريقة أخرى تخالف طريقة جيلنا

الجديد ، إذ يكثر هؤلاء الشعراء المهاجرون إلى أمريكا الشمالية من ذكر الطبيعة ووطنهم الذى فقدوه ، كما يكثرون من تأمل واسع فى الحياة وشرورها وآلامها العميقة ، وهو تأمل انتهى عند فريق منهم إلى نزعة صوفية وعند فريق آخر إلى نزعة فلسفية مضادة ، جعلته لا ينصرف عن الحياة ومُتَعها ، وكأنه يريد أن يعتق نفسه من آلام دنياه .

وليس هذا كل ما رأوه من نماذج عربية جديدة ، فإن لبنان اندفعت فى الأعوام الثلاثين الأخيرة إلى إحداث نموذجين من الشعر لا عهد للعربية بهما ، أما أولهما فيقترب من نموذج شعراء المهاجَر إذ يستمد منهم ومن الشعر الرومانسى الغربى على نحو ما نجد عند إلياس أبى شبكة وانفعالاته أمام الحب والطبيعة . أما النموذج الثانى فنموذج جديد خالص ، يستوحى فيه أصحابه مذهباً عُرف عند شعراء فرنسا وأدبائها باسم المذهب الرمزى ، وهو مذهب يقوم على الغموض ، فالأفكار فيه لا تؤدَّى أداء واضحاً ، بل يكتنفها غير قليل من الإبهام ، مع العناية بالكلمات الشعرية ، حتى تضىء الظلام الذهنى الذى تنشره نصف إضاءة ، على نحو ما نجد فى شعر سعيد عقل ويوسف غصوب .

وقد أحدثت هذه النماذج المختلفة وما رافقها من الاطلاع الواسع على الآداب الغربية ضرباً من الاختلاط فى نفوس نفر من شعرائنا ، فإذا هو تتوزعه الاتجاهات والنزعات المختلفة ، وإذا شعره مجموعة من نماذج لا حصر لها . وخير من يمثل ذلك أحمد زكى أبو شادى — رائد جماعة أپولّو — الذى يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح فى الحب والطبيعة والسماء إذا به ينزل إلى الأسواق والموالد ، وبينما يعتلى جبال الأولمب ويستوحى الميثولوجيا والأساطير الإغريقية إذا به يستوحى المركبات وطرق المواصلات الحديثة ، وبينما يتحدث فى تاريخنا وآثارنا القديمة إذا به يتحدث عن الباعة فى الأسواق . وبينما يتجه اتجاهاً وطنياً أو قومياً إذا هو يتجه اتجاهاً فردياً أو عالمياً ، وبينما يتكلم فى الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة . فهو لا يستقر فى موضوع ولا فى اتجاه ، بل يجرى فى كل الأنحاء ، حتى فى

لغته ، فبينما يحافظ على الإطار التقليدى فى بعض قصائده إذا هو يتخلّى عنه فى قصائد أخرى مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته فى شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام، مع أنه كان مثقفاً ثقافة واسعة بالآداب الغربية ، ولكنه لم يستطع أن ينضوى تحت لواء مذهب من مذاهبها، رغم نزعته الرومانسية ، وكأن حياته الفنية كانت غائمة فى عينه ، فلم يستطع تبينها، بل دار يبحث عنها فى كل مكان .

وجرَى فى إثر أبى شادى بعضُ الشباب ، فلم يعيشوا فى مذهب أدبى ينظمون فيه ، بل توزعتهم الاتجاهات المختلفة . وظل بجانبهم فريق يتمسكون بالإطار القديم ومنزع شعراء الإحياء . على أنه ينبغى أن نعود فنقيد هذا الكلام بعض التقييد ، فإنه يلاحظ أن موجة حادة من النزعة الرومانسية غلبت على شعرائنا حينئذ ، ولم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد وشعراء المهاجَر الأمريكى الشمالى وشعراء لبنان ، بل كان مبعثها الحقيقى أن مصر كانت تجتاز فى تلك الفترة التى ظهرت فيها « جماعة أپولّو » حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية فى العصر الحديث ، وهى حلقة فقَد فيها الشعراء حرياتهم ، إذ تآمَر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدقى والإنجليز على حكم الشعب المصرى بالحديد والنار ، حكما لا يُرْعى فيه عهد ولا ذمة ، كُمِّمَت فيه الأفواه ووُضعت الأغلال على العقول والقلوب . فكان طبيعياً أن ينطوى الشعراء على أنفسهم وأن يَجْتَرُّوا الألم والحزن ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة . فإذا هم رومانسيون فى جمهورهم . وهى رومانسية تتضح أصداؤها فى أشعارهم وفى نفس عنوانات دواوينهم ، فلأبى شادى « الشعلة » و « فوق العباب » ولإبراهيم ناجى « من وراء الغمام » ولعلى محمود طه « الملاح التائه » ولحسن الصيرفى « الألحان الضائعة » ولمحمود أبى الوفا « الأنفاس المحترقة » .

ويحسن أن نقف قليلا عند ناجى وعلى محمود طه ، إذ هما أكثر شعراء هذه الجماعة دوياً فى أقطارنا العربية . أما ناجى فارتبط ارتباطاً شديداً بنفسه كما ارتبط

بالمنزع الرومانسي الغربي الذى ارتبط به من قبله الجيل الجديد ، فشعره وجدانى يصور نفسه وانفعالاته ، وهى نفس ظامئة دائماً إلى الحب ، بل هى نفس ملتاعة دائماً ، لأنها تُخْفق فى حبها . وهو لذلك يصرخ صرخات حادة هى صرخات الهزيمة ، وهى هزيمة تلقاه فى كل جانب : فى الحب والصداقة والعلاقات الاجتماعية .

وربما كان ناجى الشاعرَ الوحيدَ بين شعراء هذه الدورة الذى التزم موقفاً بعينه ، وقد تكون معرفته الوثيقة بآداب الرومانسيين هى التى هيأتْ له ذلك ، فقد كان يعجب إعجاباً شديداً بهذا الاتجاه وظل ينمّيه . ومن أجل ذلك تتضح شخصيته فى شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية وقسماتها الوجدانية ، وهى شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ويشكو إفلات سعادته منه بصورة محزونة .

وأما على محمود طه فكان يعرف أطرافاً من الآداب الغربية ، ولكنه لم يكن يتعمقها ، إذ كان حظه من معرفة اللغات الأجنبية محدوداً . ومع أنه ترجم من الشعر الفرنسى بعض نماذجه الرومانسية إلا أن معرفته بهذا الشعر كانت ضئيلة ، ولذلك لم يستطع أن ينفذ إلى موقف معين يعيش فيه .

وكل ما هناك أنه أُعْجب بموسيقى شوقى الرائعة ، وسمع أو عرف أن بعض الشعراء الفرنسيين يعنون عناية واسعة بانتخاب الكلمات الشعرية ذات الرنين ، فاستقر ذلك فى نفسه .

واقرأ قصائده فستجد عقوداً تتلألأ من الألفاظ الخلابة ، التى تنشر ضباباً من الأحلام والأشباح ، ولكن قلما تجد فكراً عميقاً ، أو فكراً غامضاً ، ففكره مجلوٌّ مكشوف ، لا يستر أى شىء وراءه . فهو شاعر لفظى وليس صاحب نزعة فلسفية ولا نزعة نفسية ، إنما هو صاحب ألفاظ شعرية مشعّة أو موحية .

٥

شعر الوجدان الجماعى

لا نصل إلى نهاية الحرب الثانية من هذا القرن حتى يزداد شعورنا بمحنة الاحتلال الإنجليزى وكوارثه ، فقد مضى فى غُلَوائه ، يلغى حرياتنا إلغاء بما يقيم فى ديارنا من حكومات تعلن الأحكام العُرْفية وتعنف بنا عنفاً متصلا . وفى هذه الأثناء وفدعلينا وباء الكوليرا ، ففتك بفقرائنا ، واشتدت الحياة ، واشتد فساد الحكم والطغيان . ونشبت معركتنا ، بل معركة العرب قاطبة ، مع إسرائيل . وبلغ السَّيْل الزُّبَى ، وبينما نحن نحتمل من الظلم ما يُطاق وما لا يطاق إذا ثورتنا المجيدة تنبثق فى ٢٣ من يولية سنة ١٩٥٢ وتبدأ زحفها ضد عناصر الطغيان والاستبداد والفساد ، وتأخذ فى تحقيق العدالة الاجتماعية وتحقيق كل أحلامنا القومية ، فتنكشف عن صدر بلادنا غُمَّة الاحتلال الإنجليزى ، وتُرَدُّ إلى العرب قُواهم ، فتتوالى ثوراتهم على المستعمرين ، وتتوالى انتصاراتهم فى كل مكان . ونُؤَمِّم قناة السويس ، فيندب الإنجليز والفرنسيون ، وتنوح معهم إسراعيل ، ويدبِّرون عُدْوانهم الآثم ، وسرعان ماتدور عليهم الدوائر فى بور سعيد ، فيُوَلُّون على وجوههم يجرُّون ثياب الذل والعار . وتمضى ثورتنا فى بناء مجتمعنا بناء سليما قوامه تكافؤ الفرص أمام الجميع والإحساس العميق بوحدة العرب وقوميتهم العريقة ، وتمد سورية الشقيقة يدها العزيزة إلينا ، فنضمُّها إلى صدورنا ، وتقوم جمهوريتنا العربية المتحدة .

وقد دفعت هذه الأحداث الخطيرة شعرنا إلى تطور واسع فى مضمونه ، إذ اندفع الشعراء فى أتون معركتنا مع المستعمرين يناضلون ويكافحون ، كما اندفعوا يصورون كل ما فى روح جماعتنا العربية من قلق وطموح فى سبيل تحقيق الحياة الحرة الكريمة . وارجعْ إلى ما نظمه شعراؤنا وشعراء البلاد العربية جميعاً منذ اندلاع ثورتنا فسترى الشعر كأنه وقود يريد به أصحابه أن يضرموا لهب النضال

مع الاستعمار الغاشم ، حتى يمحوه من الأرض محواً . وما أناشيدنا فى بورسعيد ببعيدة ، وإنها لتؤلف مجلداً ضخماً ، رمى شعراؤنا بسهامه المصمية فى وجوه القراصنة الأشرار .

وفى رأينا أن أدقّ اسم يمكن أن نطلقه على هذا الشعر المكافح فى سبيل الجماعة هو اسم « شعر الوجدان الجماعى » وهو شعر له سند قديم فيما نظمه شعراء الإحياء منذ البارودى مصورين عواطفنا الوطنية وأهواءنا السياسية ، غير أنه اتسع وازداد حدة مع ثورتنا المجيدة وما اندفع معها من تيار التضامن بين أفراد الشعب شعراء وغير شعراء فى الحياة وتبعاتها ، بحيث أصبح الشاعر لا يعيش لنفسه وحدها ، بل يعيش أيضًا للجماعة . وحتى فى شعر الأحاسيس والعواطف الشخصية نحس أثر الجماعة ، فالشاعر لا يعتزلها ، بل يعيش خلالها ويحيا فيها وفى كل ما تستشعره من كرامة الفرد وعزته .

وليس معنى ذلك أن هذا الشعر الجديد قضى على نماذج شعرنا السابقة التى عرفناها عند شعراء الإحياء والجيل الجديد وجماعة أبولّو ، وإنما معناه أن هذا نموذج مستحدث ، يضاف إلى ما عرفناه من نماذج ، وقد تحول إليه فعلا كثير من الشعراء وخاصة من الشباب ، وبقى آخرون يعيشون فى النماذج السالفة . وهذا شىء طبيعى يلقانا دائماً فى حركات الشعر ، إذ يسارع قوم إلى الحركة الجديدة ، ويتخلف آخرون ، وتظل جماعة ثالثة مترددة بين الجديد والقديم .

ومن الحق أن هذا النموذج الجديد أقرب إلى نفوسنا ومشاعرنا من النماذج التى سبقته ، لأنه يتصل مباشرة بحياة أمتنا ، ويستمد من واقعها وكل ما يتصل بهذا الواقع من آمال عريضة فى الحياة العزيزة الشريفة . ولعل هذا هو الذى يجعل الكثرة من شعرائنا تنجذب إليه ، حتى تحرز شرف التضامن مع أفراد الأمة وحتى تعبر عن روحها وما يجرى فى هذه الروح من أحاسيس .

ولا بد أن نشير هنا إلى أن المنزع الرمزى الذى شاع فى لبنان بين الحربين العالميتين شارك فيه شعراؤنا — مثلهم فى ذلك مثل زملائهم فى البلاد العربية — وإن كنا نلاحظ أن مشاركتهم لم تأخذ شكلا حاداً ، ولعل السبب فى ذلك

إحساسهم العميق بأن هذا اللون الغامض من الشعر — إلى حد اللغز أحياناً — يخالف طبيعة شعرنا العربى الذى يعتمد فى معانيه على الشفافية والوضوح . أما النزعة السريالية التى نجد لها أنصاراً فى بعض البيئات العربية فإن شعراءنا قلما استجابوا إليها . ومعروف أن هذه النزعة نشأت فى الغرب تحت تأثير الآراء الجديدة فى علم النفس وما يقال عن الشعور أو اللاوعى ، ونفس كلمة السريالية معناها ما فوق الواقعية ، ومن ثم كان الشعراء من أصحاب هذه النزعة يفسحون الطريق لإظهار مكبوتاتهم فى صورة محمومة ، وهى صورة لا تلائم طباعنا ولا وثبتنا القومية العربية .

ونحن لا ندعو إلى وقف الاتصال بين شعرائنا وبين مذاهب الغرب الأدبية ، بل نحن ندعوهم إلى الإقبال على قراءة هذه المذاهب ، كما ندعوهم إلى الإقبال على قراءة آدابنا العربية ، حتى يعظم محصولهم الثقافى ، ولكن لا ليذوبوا ويُفْنوا شخصياتهم فيما يقرءون ، بل ليتيحوا لجواهرهم وأشعارهم التألق واللمعان .

على أنه ينبغى أن نقف قليلا عند صور من التجديد فى شكل قصيدتنا المعاصرة ، وهى تتفرع فرعين : فرعاً يستند على تراثنا السابق وما حدث فى منظوماته من تنويع فى القوافى والأوزان على نحو ما نعرف فى شعرنا المزدوج والموشحات والرباعيات ، وفرعاً ثانياً يستند على صور الشعر الغربى وما فيه من ألوان القافية المتعانقة أو المتقابلة ، والشعر المرسل ، والشعر الحر .

ونزعم زعماً أن ما يستند على تجديد أسلافنا لا ينبو على أذواقنا ، لأنه لا يلغى القافية تماما ، بل ينوع فيها ، حتى يختفى هذا الرتوب الذى ينشأ من تكرار القافية الواحدة وتماثل النغم . غير أن فريقا من الشعراء المعاصرين لم يكتف بذلك ، فاندفع — على هدى ما قرأه عند الغربيين — إلى الانفكاك عن القافية ، وقد تكون الصورة التى تتعانق فيها القوافى بحيث تتحد فى البيت الأول والثالث وفى البيت الثانى والرابع وهكذا أقرب إلى ذوقنا ، لأنها تلتقى من بعض الوجوه مع صورة شعرنا المزدوج الذى تتعانق فيه القافية فى شطرى كل بيت ، وفى الوقت نفسه تختلف من بيت إلى آخر . أما صورة الشعر المرسل الذى تلغى فيه القافية

إلغاء فإنه يخرج على ذوقنا جملة ، لأنه يحطم خاصة صوتية ألفناها وأصبح لها سلطان قوى على النفس العربية . وقد دعا إلى هذه الصورة كثيرون منذ أوائل القرن ، دعا إليها السيد توفيق البكرى فى قصيدته « ذات القوافى » وعبد الرحمن شكرى وجميل صدقى الزهاوى وأحمد زكى أبو شادى ، غير أنها لم تصب النجاح المنشود .

وأما صورة الشعر الحر فإنها لا تتخفف فقط من القافية ، بل تتخفف أيضًا من أثقال العروض ، بحيث يمكن أن يتألف بيت من تفعيلة أو تفعيلتين ، وبيت ثان يليه من ثلاث تفعيلات أو أكثر ، وقد تحتوى المنظومة منه على تفاعيل من أوزان مختلفة . وشعراء المهاجَرِ الأمريكى هم أول من صنعوا منظومات فى هذه الصورة الغربية وتأثرهم أبو شادى فى بعض أشعاره . وقد كثر من يصنعونها فى هذه الأيام بحجة أنها تقضى على الحشو ورتابة القوافى كما تقضى على التكرار . ونزعم زعماً أنها لن تعيش بيننا طويلا إلا إذا دعمها أصحابها بقيم صوتية كثيرة تتلافى ما فقدته من أنغام القافية وتقابل الشطور ، لسبب بسيط ، هو أن شعرنا غنائى وهو لذلك يزخر بالأنغام ، وما كانت موسيقاه الغنية عيباً ، بل هى ميزته الكبرى بين أنواع الشعر فى العالم ، إذ تطَّرد الألحان فيه بصورة مضبوطة تؤثر فى الأعصاب وكأنها إيقاعات لجوقة موسيقية يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان .

والحق أن شعرنا ليس فى حاجة إلى أن نخضعه للشعر الغربى وصوره العروضية ، لأنه شعر كامل الأداء من الوجهة الموسيقية ، وكل محاولة لإخراجه عن صورته الخاصة من شأنها أن تنزل به عن مستواه النغمى . وحقًّا أن الصور الغربية الجديدة تجعل النظم فيه أهون وأيسر ، غير أن هذا التيسير ليس مطلبًا للشاعر الممتاز الذى يستطيع بملكاته تذليل كل صعوبة ، بل إن الصعوبة وخاصة فى القافية من شأنها أن ترهف حسه وتصقل قريحته وتضبط منظوماته بنقط ارتكاز ، تتيح للناس أن يحفظوا شعره ويرددوه . والقافية فى شعرنا ليست عبئًا ثقيلا كما يُظَنّ ، فإن لغتنا تمتاز بثروة لغوية كبيرة ، وما على الشاعر إلا أن يتزود زاداً وافراً منها ،

SS

فإذا القافية فى يده هينة . وأكبر دليل على ذلك أنها لم تستعص على شعرائنا البارعين طوال العصور الماضية ، بل إنها لم تستعص على شعرائنا المبدعين الذين نظموا فى الشعر القصصى من أمثال سليمان البستانى الذى ترجم إلياذة هوميروس وشوقى الذى صنع مسرحيات مختلفة .

وأولى لشعرائنا أن يتركوا هذا التجديد فى إطار قصائدهم ، وأن يتجهوا — كما يصنعون فعلا — إلى التجديد فى المضمون ، وقد جددوا فى هذا المضمار كثيراً ، وإنه لحرى بهم أن يعنوا بالشعر القصصى والتمثيلى ، فيحدثوا كثيراً من تجاربهم فى هذين الاتجاهين الغربيين . ولا نشك فى أنهم نهضوا منذ أوائل هذا القرن بصنع محاولات قصصية بارعة ، لعل من خيرها محاولات خليل مطران ، وسنعرض لها فى ترجمته ، وكذلك محاولات أبى شادى . وقد نظم أحمد محرم السيرة النبوية شعراً وسماها بعض معاصريه « الإلياذة الإسلامية » غير أنها فى الحقيقة ضرب من الشعر التاريخى أو الشعر التعليمى الذى يُنْظَمُ فيه التاريخ وهى بذلك لا تُعَدُّ من الشعر القصصى الذى يخلق القَصَّاص فيه مادة التاريخ خلقاً جديداً ، وهناك محاولات قصصية بديعة كثيرة فى هذه الأيام تستمد مادتها من التاريخ أو من حياتنا الاجتماعية الواقعة . على أنه يحسن أن نخص الشعر التمثيلى بكلمة مفردة .

٦

الشعر التمثيلى

ظل التمثيل مجهولا فى شعرنا حتى ظهر شوقى فأدخله فيه ، ولم يدخله فى أول حياته الأدبية إلا محاولةً قام بها فى أثناء بعثته فى فرنسا ، ولكنها لم تأخذ شكلها النهائى إلا فى خاتمة حياته ، وهى تمثيلية « على بك الكبير » .

ويعود شوقى إلى مصر ، فيوظَّف فى القصر ويُشْغَلُ عن هذا الفن الغربى الجديد الذى حلم بإدخاله إلى أدبنا ولغتنا فى فاتحة حياته ، ويظل منصرفاً عنه ،

حتى يُنْفَى فى أثناء الحرب الأولى إلى أسبانيا ، ويعود بعد الحرب ، فلا يرجع إلى القصر وحياته الرسمية ، بل يخلص إلى شعره وفنه ، فيغنى الشعب عواطفه الوطنية كما يغنى الشعوب العربية عواطفها القومية . ثم يعمد إلى هذا الفن : فن التمثيل ، فيقتحمه اقتحاماً ، ويؤلف فيه سبع تمثيليات ، ست منها مآس : وواحدة ملهاة ، وراعى فى مآسيه أن ترضى الجمهور المصرى الخاص والجمهور العربى العام ، فثلاث منها تصور العواطف الوطنية ، وهى : مصرع كليوباترا، وقمبيز ، وعلى بك الكبير ، وثلاث تصور العواطف العربية الإسلامية ، وهى : مجنون ليلى ، وعنترة ، وأميرة الأندلس . أما ملهاة « الست هدى » فاستمدها من حياتنا الشعبية فى القرن الماضى ، ومن موضوع خاص فى هذه الحياة ، وهو طمع الرجال فى المرأة الثرية، وقد زاوج فيها مزاوجة بارعة بين عناصر الضحك والمغزى الخلقى الاجتماعى .

وكان اقتحام شوقى لهذا الفن الغربى وتأليفه فيه فتحاً جديداً وعملا خطيراً لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة فى العربية فحسب ، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذى طغى على المسرح المصرى وفُتن به الشباب ، إذ كان يرضى عواطفهم الوطنية والسياسية على نحو ما هو معروف عن مسرح كشكش والكسار . فجاهد شوقى ضد هذا التيار العامى ، واستطاع أن يصرف الشباب عنه ، بل استطاع أن يفتنه به وبتمثيلياته حين مُثِّلت فتنة منقطعة النظير .

وتدل تمثيلياته دلالة واضحة على أنه عُنى بقراءة هذا الفن الغربى ، ويقال إنه كان يختلف فى أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة. وما زال يُعْنَى بهذا الفن حتى انطبعت فى نفسه طريقته واستقرت فكرته . حينئذ أخذ يؤلف هذه المسرحيات ، وكل من يطلع عليها يلاحظ أنها تختار فى جملتها الملوك والأمراء موضوعاً لها ، ناصرة للواجب على العاطفة فى الصراع المنبث فيها ، مما يدل على أنه قرأ كثيراً فى المدرسة الكلاسيكية الفرنسية عند راسين وكورنى وموليير وأمثالهم .

ومسرح شوقى لذلك مسرح كلاسيكى ، وكأن ذوقه فى شعره الغنائى الذى جعله يستمد فى إطاره من القديم كما أسلفنا هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه فى مسرحياته ، فنظمها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين فى القرنين السابع عشر والثامن

عشر ، ولم يُعْنَ بالمسرح البرجوازى الذى نشأ بعد ذلك والذى يستمد موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية ، وكذلك لم يعن بالمسرح النفسى الذى كان يعاصره حين بعثته فى فرنسا ، والذى يصور مشكلات الناس الاجتماعية والإنسانية. على أنه لم يقف بالضبط فى حدود المسرح الكلاسيكى الفرنسى ، فإن هذا المسرح يتقيد فى صنع التمثيلية بوحدة الموضوع والمكان والزمان ، فلا ينبغى أن تتداخل مع القصة الأساسية قصة جانبية ، وينبغى أن تجرى حوادث القصة فى مكان واحد، وتقع جميعها فى يوم وليلة . وكل ذلك لا يتقيد به شوقى ، بل يثور عليه كما ثارت المسارح الفرنسية التى تلت المسرح الكلاسيكى ، وأيضاً فإن الكلاسيكيين لم يدخلوا عناصر فكاهية فى مسرحياتهم ، وخالفتهم فى ذلك المسارح التالية كما خالفهم شوقى .

فشوقى لم يتقيد فى مآسيه بقواعد المسرح الكلاسيكى إلا من حيث الموضوع وابتعاده فيه عن الحياة اليومية المألوفة . وربما جاءه ذلك من أن علمه بتاريخ المسرح لم يكن دقيقاً ، فمزج بين المسارح المختلفة ، ولم يختر لنفسه مسرحاً غربيًّا معيناً .

ومما يلاحظ عليه أيضاً أنه يتخلل مسرحياته بقطع تلحَّن وتغنى ، وكأنه يستجيب فى ذلك لنزعة المصريين وميلهم إلى الغناء ، وكان المسرح المصرى العامى قبله يهتم بهذا الجانب ، فأدخله شوقى فى مسرحياته . ولو أنه درس المسرح الغربى دراسة دقيقة لعرف أن اليونان كانوا يدخلون الغناء حقًّا على مسرحياتهم ، ولكنهم كانوا يجعلون للغناء أوزاناً خاصة وللحوار أوزاناً أخرى . ثم خلف من بعدهم الغربيون ، فأفردوا التمثيل الغنائى عن التمثيل المسرحى ، وخصّوا به «الأوبرا» التى يُتَّخذُ التمثيل فيها وسيلة لا غاية ، فالغاية هى الموسيقى والحركات والمناظر . وبذلك وُجد عندهم التمثيل الغنائى والتمثيل الخالص .

أما شوقى فعاد بنا إلى المزج بينهما ، ولم يُتِح لهما ضرباً من الانفصال فى الوزن كما كان الشأن عند اليونان ، وهو أساسيًّا لم يقترح للتمثيل وزناً خاصًّا به لا يخرج عنه ، بل مضى فيه ينظم من جميع الأوزان وعلى جميع القوافى بحيث

أصبحت المسرحية بما فيها من غناء مجمعاً للأوزان العربية يتنقل بينها بدون أى قيد أو شرط .

ومسرحيات شوقى مع هذا كله تعد عملا رائعاً ، فقد استطاع أن يمصّر هذا الفن الأوربى ، ويجعله فنًّا مصريًّا عربيًّا لأول مرة فى تاريخنا الحديث. وقد احتفظ له بإطاره الصعب القديم الذى وضعه له اليونان والرومان ، ونقصد إطار الشعر الذى انفكت عنه أوربا منذ أواخر القرن الماضى ، فقد ضاق الأدباء بالشعر حين عمدوا إلى تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية وأفاضوا فى التحليلات النفسية العميقة ، فتركوه إلى النثر الذى يلائم هذا العمق والتحليل ، ولم يتأثر شوقى هذا الاتجاه النثرى إلا فى تمثيلية « أميرة الأندلس » ولكنه لا يشفعه بتحليل نفسى واسع ، بل يجرى فيها على نمط موجز لاعمق فيه ولا تحليل. ومهما يكن فإنه بذل فى نقل هذا الفن إلى لغتنا وأدبنا جهوداً عنيفة تستحق الثناء والتقدير .

وتقلُّ هذه المحاولات التمثيلية فى الشعر بعد شوقى حتى يتاح لها شاعر معاصر هو عزيز أباظة ، وقد بدأ حياته الفنية شاعراً غنائياً مثل شوقى ، إذ أخرج فى رثاء زوجه ديواناً سماه « أنات حائرة » ثم اتجه إلى التمثيل واتخذ من شوقى إماماً له ، وبذلك كان امتداداً لعمله التمثيلى ، يتبع خطاه ويجرى على آثاره . وقد رأينا شوقى يؤلف مآسى وطنية وأخرى عربية ، وكذلك يصنع عزيز أباظة ، فيؤلف من النمط الوطنى « شجرة الدر » ومن النمط العربى « قيس ولبنى » و « العباسة » و « الناصر » و « غروب الأندلس » . وقد استرسل يستمد بعض مسرحياته من الأساطير ، فألف مسرحية « شهريار » وقد عالج فيها أسطورة هذا الملك الفارسى مع شهر زاد . ثم مضى فاستمد مسرحيته « أوراق الخريف » من واقع عصره ، وعاد إلى التاريخ الإسلامى ، فاستمد منه مسرحيته « قافلة النور » .

ومن غير شك يُعَدُّ شوقى رائد هذا الفن الشعرى الحديث عندنا ، فهو الذى وضعه فى شعرنا ، وألانه له ، ومرنه على الاضطلاع بأعبائه .

SS

الفصل الثالث

أعلام الشعر

١ ـ محمود سامى البارودى

١٨٣٨ ـ ١٩٠٤ م

١

حياته

لا نكاد نصل إلى أواخر عصر محمد على حتى تُهلِّل ربةُ الشعر، وتُصفِّق نشوة وطرباً، فقد وُلد فى سنة ١٨٣٨ الشاعر الفذُّ الذى كانت تبحث عنه فى الأقاليم العربية منذ المتنبى والشريف الرضىّ ويُعييها البحث ويُضنيها. وُلد محمود سامى البارودى الذى سيبعث الشعر العربى من سُباته الطويل، ويخلع عنه ثيابه البالية من البديع وغير البديع، ويرد إليه الحياة والنشاط، فيصبح شعراً ممتعاً يغذى القلب والشعور، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية.

وقد نشأ فى وسط ثرىٍّ، إذ وُلد لأبوين من الجراكسة، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن. وكان أبوه من أمراء المدفعية، ثم جعله محمد على مديراً لبربر ودنقلة، وظل بهما إلى أن توفى وابنه فى السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقوه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك. وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تجتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة، إذ عطّل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التى أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد على، فأغلق المدارس وسرّح الجيش إرضاء للدولة العثمانية، وخلفه سعيد، فاحتذاه

فى كثير من سياسته ، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه .

فلما تخرج البارودى فى المدرسة الحربية لم يجد عملا ، ولكنه لم يخلد إلى الراحة ، بل أخذ توًّا يعمل فى ميدان جديد ، هو ميدان الشعر العربى ، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه . ونراه يقول إنه ورثه من قِبَل أمه :

أنا فى الشعر عريقٌ لم أرِثْهُ عن كَلالهْ
كان إبراهيمُ خالى فيه مشهورَ المقالهْ

وشَعَرَ من أول الأمر أنه لا بد له من التمرين والإعداد ، فانكبَّ على صحف الشعر العربى يحاول أن يتخذ لصوته منها سنداً وإطاراً ، ولم يعجبه الشعر الردىء الذى كان يعاصره وما يتصل به مما نُظم فى عهود الركود القريبة ، فانطلق يبحث عن غايته فى شعر العصر العباسى وماسبقه فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، ولم يلبث أن وجد طَلِبته وما يملك عليه لُبَّهُ ، وكلما ازداد قراءة فى هذا الشعر القديم ازداد به شغفاً وإعجاباً .

وهذا الطموح الذى جعله يتجاوز ما فى عصره من شعر مسف إلى ما فى العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع فى نفس الفتى ، وقد دفعه هذا الطموح إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته ، كما بحث فى الشعر عن عصر جديد غير عصره ، فسافر إلى الآستانة ، واشتغل بوزارة الخارجية فيها ، وثَقِف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، ونظم فيهما بعض أشعاره ، وظل ينظم فى العربية ، وأتاحت له مكتبات الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربى فرصة ذهبية جديدة ليتزود من دواوين العباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين .

وفى هذه الأثناء زار إسماعيل الآستانة سنة ١٨٦٣ ليشكر أولى الأمر فيها على تقليده ولاية مصر ، فتعرّف على البارودى ، وقَرَّبَ من نفسه ، فضمه إلى حاشيته ، وأصبحت له مكانة أثيرة عنده ، فلما عاد إلى مصر صحبه معه . وأخذ الحظ يبتسم له فعُيِّنَ فى سلاح الفرسان ، وما هى إلا فترة قليلة حتى سافر إلى

فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسى السنوى ، ولم يكتفوا بذلك فقد عبروا المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية فى الديار الإنجليزية .

ورجع إلى وطنه ينعم بما ورث من ثراء وما تغدقه عليه الوظيفة من مال وجاه ، وأخذ شعره فى هذه الحقبة من حياته يصور متاعه بدنياه وما تجتليه عينه من مشاهد الطبيعة المصرية ، كما أخذ يصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والقوة والروح العسكرية . وحدث أن اندلعت ثورة ضد الدولة العثمانية فى جزيرة إقريطش « كريت » سنة ١٨٦٦ ورأى إسماعيل أن يمدها بفرقة مصرية ، ورحل البارودى مع الفرقة ، وأبلى فى حرب الثوار بلاء حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفى هذه الحرب نظم نونيته المشهورة :

أخَذَ الكَرَى بمعاقد الأجفـــانِ وهَفَا السُّرَى بأعنَّة الفُرْسانِ

ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ مدّت مصر قوسها تساعدها فى تلك الحرب وكان البارودى من خير من رَموا عن هذه القوس ، فأُنعم عليه بأوسمة مختلفة ، وتغنى ببلائه حينئذ ، ومزج غناءه بشوق وحنين شديد إلى وطنه على نحو ما يرى قارؤه فى قصيدته :

هو البَيْنُ حتى لا سلامٌ ولا رَدّ ولا نظرةٌ يَقضى بها حقَّه الوَجْدُ

ورجع إلى مصر مرفوع الرأس ، فعيِّن مديراً للشرقية ، ثم محافظاً للعاصمة . وكانت الحركة القومية قد أخذت فى الظهور ، بعامل الصحف وقيام طائفة من المصلحين ينددون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة وتمكينه للأجانب أن يتدخلوا فى شئون الحكم المختلفة ، وما رضى به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، ومدّ البارودى يده إلى القائمين على هذه الحركة تحدوه فى ذلك نفسُه الطموحُ ، وكأنما حلم برجوع مجد آبائه من المماليك ممثَّلا فى شخصه .

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لابنه توفيق ، فحاول فى أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين ، فوعد بإقامة الحكم النيابى ، وعيَّن البارودى

ناظراً أو وزيراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية . وسرعان مانكث توفيق عهده للأمة، فلم يقم لها مجلس الشورى الذى تنتظره، واستقال البارودى، ثم عاد مع وزارة جديدة، ولكن توفيقاً لم يمض فى طلبات الشعب ، فتطورت الأمور . وعهد إلى شاعرنا بتأليف الوزارة ، وثار الجيش بقيادة عرابى ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه ، حينئذ انضم البارودى إلى الثورة ، وكان متردداً كما يصور ذلك شعره ، ولكنه عاد فحزم رأيه . ولما أخفقت الثورة قُدّم إلى المحاكمة وحُكم عليه بالنفى إلى «سرنديب» فظل بها سبعة عشر عاماً وبعض عام ، يتغنى بآلامه وغربته وجروحه النفسية . وهناك تعلم الإنجليزية، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم ، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم وأشعارهم . وأخيراً صدر العفو عنه فى سنة ١٩٠٠ فعاد إلى وطنه، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء ، إلا أن حياته لم تطل به ، فقد اختطفه الموت سنة ١٩٠٤ ولم يكن قد طُبع ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملته ، وبذلك قدّمت للأجيال التالية هذين الكنزين النادرين من شعره ومنتخباته .

٢

شعره

ما قدمنا من حياة البارودى يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت فى تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً فى نفسه ، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا فى نفسه ولا فى شعره.

وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسى ، كان له حكم مصر فى وقت من الأوقات ، وأورثه هذا العنصر حدةً فى المزاج وطموحاً واسعاً ، وميلا إلى حياة الحرب والفروسية . وهذا العنصر الوراثى يقابله عنصر عربى مكتسب من قراءاته للشعر القديم ، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات فى الآداب التركية والفارسية ، وفى الآداب الإنجليزية أخيراً ، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوربا ويشهد الحياة الأوربية . وهو بهذا كله يشبه الشعراء

العباسيين الذين كانوا يلمون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم ، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر فى شعره تأثراً واضحاً بما ألم به من ثقافات غير الثقافة العربية ، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين .

وليس هذا كل ما يكوّن شخصيته الأدبية ، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر فى تكوينه ، وهو عنصر البيئة المصرية التى اضطرب فى مشاهدها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية ، وأثرت هذه البيئة فى روحه وكيانه الأدبى ، بل لقد استبدت به استبداداً ، حتى غدا فى القرن الماضى شاعر مصر الذى لايبارَى فى تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية .

وإذا أخذنا ننعم النظر فى شعره على ضوء هذه العناصر التى ألفت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربى المكتسب ، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلُّم على أساتذة اللغة والأدب فى عصره ، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة ، هى قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين ، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت فى نفسه سليقة الشعر العربى الأصيلة ، فصدر عنها فى نظمه وشعره . يقول الشيخ حسين المرصفى عنه فى كتابه « الوسيلة الأدبية » :

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتاباً فى فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سنّ التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته ، حتى تصوّر فى برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى . . ثم استقلّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مدركاً ما ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء » .

ومعنى ذلك أنه لم يستنَّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى

ss

يُحسن نظم الشعر ، وإنما استنّ سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء ، فردّهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتدّ هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التى كان يتلقن بها الشاعر الجاهلى والأموى أصول حرفته .

وكان هذا حدثاً خطيراً فى تاريخ شعرنا الذى تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بِخرق البديع البالية ، تُكرَّرُ فى صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودى من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربى القديمة فى العصر العباسى وما قبله من عصور ، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلا دقيقاً ، فقد أُشْربتها روحه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .

وواضح من ذلك أن مذهبه الفنى لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هى صورة الشعر الغثّ الذى ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسى وما سبقه فينبغى للشاعر أن لا يَنْبذه ، بل عليه أن يسير فى دروبه ويصبّ على صيغه وقوالبه . وكان هذا الاتجاه يعدُ ثورة فى عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعَوْدٌ بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال .

أما البارودى فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد ، وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم ، واتخذ ذلك مذهباً له ، وأعلنه فى صراحة واضحة ، فكان يحاكى الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل النابغة وبشار وأبى نواس والمتنبى وأبى فراس والشريف الرضى ، وأتيح له أن يتفوق فى أكثر معارضاته .

وهذا هو مذهبه الفنى بعثُ الأسلوب القديم فى الشعر وتعمدُ إحيائه ، وهو لا يموّه فى ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده . ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التى عاصرته أخذ يعبر فى حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث .

فالبارودى إنما يستعير من القدماء إطارهم الذى يقوم على قوة الأسلوب

وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه . ومن هنا يأخذ مكانته فى الشعر العربى الحديث ، فقد ردّ إليه متانته ورصانته ، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره ، بحيث أصبح شعراً حيًّا يصور منشئه وقومه تصويراً بارعاً .

ويستطيع القارئ أن يقرن ما قدمناه عن حياة البارودى الخاصة والعامة إلى ديوانه فسيراها مرسومة فيه رسما دقيقاً بكل جزئياتها وتفصيلاتها، فحياته الأولى قبل الثورة العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش وزغده مصوّرة أوضح تصوير ، فهو يصف لهوه ومرحه ومُتعه ، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات ، وله فى ذلك طرائف كثيرة كقوله فى القطن وهو على سُوقه :

القطنُ بين مُلوِّزٍ ومنوِّرٍ ... كالغادة ازدانتْ بأنواع الحُلَى[1]
فكأنَّ عاقِدَهُ كُراتُ زُمرّدٍ ... وكأن زاهِرَهُ كواكبُ فى الرُّوَا[2]
دبَّتْ بهِ روحُ الحياة فلو وهتْ ... عنه القيود من الجداول قد مشى[3]
فأصولهُ الدَّكناءُ تسبحُ فى الثَّرَى ... وفروعه الخضراءُ تلعب فى الهوا[4]
لم يَسْرِ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فكرةٍ ... محدودةٍ إلا تراجَعَ بالمُنَى[5]

ويشترك فى حروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه مخيلة ماهرة فى التقاط المرئيات، وعاطفة حماسية ملتهبة . وبذلك يعيد لنا فنّ الحماسة القديم الذى عفّى عليه الزمن ، إذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة.

وكان فى قرارة نفسه يستشعر مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر ، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد ،

---

(١) الغادة : المرأة الشابة الجميلة .

(٢) العاقد : لوز القطن قبل تفتحه، والزاهر: الأبيض المشرق ، والروا : حسن المنظر .

(٣) يقول : إن روح الحياة سرت فيه ، ولولا مياه الجداول التى تمسك به لمشى .

(٤) الدكناء : الضارب لونها إلى السواد .

(٥) مذهب فكرة محدودة : مقدار جولة الفكر المحدودة ، ويريد اللمحة ، يقول إنه كلما لمح هذا النبات رأى فيه ما يحقق آماله .

وصوّر هذا الشعور فى قصيدة وصف بها الهرمين ، وهى أول قصيدة حديثة فى آثارنا الفرعونية ، ومما يقول فيها :

سَلِ الجيزةَ الفيحاءَ عن هرمَىْ مصرِ ... لعلك تدرى بعضَ ما لم تكن تدرى
بناءان ردّا صَوْلَةَ الدهر عنهما ... ومن عجبٍ أن يغلبا صَوْلَةَ الدَّهْرِ
أقاما على رَغْمِ الخطوب ليشهدا ... لبانيهما بين البريَّة بالفخر
فكم أمم فى الدهر بادتْ وأعْصُرٍ ... خلَتْ، وهما أعجوبةُ العين والفكر
وبينهما « بَلْهِيبُ » فى زىّ رابضٍ ... أكبَّ على الكفين منه إلى الصدر[١]
مصانعُ فيها للعلوم غوامضٌ ... تدلّ على أنّ ابنَ آدم ذو قَدْرِ

وتدعوه الحركة القومية ، فيلبّى الدعاء ، ويأخذ فى نظم شعره السياسى الذى يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الشورى ، ويزداد للدعوة حميّة ، فيطالب بتغيير الساسة ومن فى يدهم الحكم لعهد إسماعيل ، ويندفع فى ثورة قوية ، ملوّحاً بأمله فى أن يصير الأمر له ، فمن ذلك قوله من قصيدة طويلة :

لكننا غَرَضٌ للشرّ فى زمنٍ ... أهلُ العقول به فى طاعة الخَمَلِ[٢]
قامتْ به من رجال السوء طائفةٌ ... أدهى على النفس من بؤسٍ على ثَكَلِ[٣]
ذلّتْ بهم مصرُ بعد العز واضطربتْ ... قواعدُ الملك حتى ظلّ فى خَلَلِ
وأصبحتْ دولةُ الفسطاط خاضعةً ... بعد الإباء وكانت زهرةَ الدُّوَلِ[٤]
فبادروا الأمرَ قبل الفَوْتِ وانتزعوا ... شِكالةَ الرَّيْثِ فالدنيا مع العَجِلِ[٥]
وقلّدُوا أمركم شهماً أخا ثقةٍ ... يكون رِدْءاً لكم فى الحادث الجَلَلِ[٦]
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا ... عزّ الخطابُ وطاشتْ أسهمُ الجدل

---

(١) بلهيب : أبو الهول .
(٢) الخمل : جمع خامل
(٣) الثكل : فقد الولد .
(٤) دولة الفسطاط : دولة مصر .
(٥) الشكالة : قيد الدابة ، والريث : الإبطاء . (٦) الردء : العون ، والجلل : الخطير .

ويُظله عهد توفيق ، ويتولى الوزارة ، فلا يخمد ما فى نفسه من آمال ، بل تزداد توهجاً واشتعالا ، وينضمّ إلى عرابى مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله :

فيـــا قومُ هبُّوا إنما العمر فرصةٌ وفى الدهر طُرْقٌ جَـمَّةٌ ومنافعُ
أرى أرؤسا قد أَيْـنَعتْ لحصادها فأين—ولا أين — السيوفالقواطعُ [1]

وتخفق الثورة ، ويَـصْلى البارودى نارأعدائها بعدالإخفاق، فيحاكم ويُنْـفَى إلى سرنديب ، ويتحول إلى دورة بائسة فى حياته ، ويتحول معه شعره ، فيفيض بالألم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه ، ويرثى من يموت من أهله ، وكأنه يرثى نفسه . ومرثيته فى زوجه الأولى :

أيَدَ المنون قَدَحْتِ أىَّ زنادِ وأطرْتِ أيةَ شـــعلةٍ بفؤادى [2]

سيلٌ لاذع من الحزن والشجى والتفجع المرير . ويعود إلى وطنه ، فيفرح فرحة الطائر ينطلق من قفصه ، وينشد قصيدته :

أبابلُ مَرْأى العين أم هذه مصرُ فإنى أرى فيها عيوناً هى السِّحْرُ

وعلى هذه الشاكلة كان البارودى يصوّر نفسه وبيئته ووطنه وما مرَّ به من أحداث تصويراً صادقاً . ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره لا بأحداثه فحسب ، بل أيضاً بمخترعاته ، وكان يُجريها فى تشبيهاته واستعاراته كقوله فى الغزل :

وسرتْ بجسمى كهرباءةُ حُسْنه فمن العروق به سلوكٌ تخبرُ

وبما قدمنا كله كان البارودى أول المجددين فى الشعر العربى الحديث ، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين : بَعْث الأسلوبالقديم فى الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقا .

---

(١) أينعت : أدركت وحان قطافها.
(٢) المنون : الموت، والزناد : حجر تقدح به النار .

٢ – إسماعيل صبرى
١٨٥٤ – ١٩٢٣ م

١

حياته

وُلد إسماعيل صبرى فى القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة ، وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار نُظَرائه من أبناء هذا الزمان، فالتحق بمدرسة المبتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستى التجهيزية والإدارة (الحقوق) وأتمّ دراسته فى الأخيرة سنة ١٨٧٤ . وبمجرد تخرجه فيها أُرسِل فى بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه كى يتنقّل فى وظائف السلك القضائى بمصر ، وفى سنة ١٨٩٦ عُيِّن محافظاً للإسكندرية ، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل فى نهايتها وكيلا لوزارة العدل (الحقانية حينئذ) . وما زال يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٠٧ . وخلص منذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبّى نداء ربه فى سنة ١٩٢٣ .

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة ، ليس فيها شظف ولا حرمان ، فقد وفّر له راتبه غير قليل من الرزق وطيب العيش . وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين مصطفى كامل ، ويقال إن أولى الأمر طلبوا إليه ذات مرة وهو محافظ بالإسكندرية أن يحول بين مصطفى وبين الشعب هناك ، فلا يدعه يخطب فيه ، فأبى ذلك ، وخلّى بين الشعب وزعيمه الشاب ، وقال : أنا مسئول عن الأمن والنظام . ويُؤْثَرُ عنه أنه لم يزر دار المندوب السامى الإنجليزى على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين فى عصره ، إذ كان يرى فى ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد . وظل وفيّاً لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء ، حتى إذا عصفتْ به المنون انتظم فى سلك مشيِّعيه ، ووقف على قبره يندبه بقصيدته :

أداعى الأسى فى مصرَ ويحك داعيا　　هـَدَ دْتَ القـُوَى إذ قمتَ بالأمس ناعيا

وهى تصور جزعه عليه من ناحية ، وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه له وحزنه عليه ، وكل بيت فيها دمعة وفاء يذرفها على صديقه وزعيمه .

ومن الحق أن نفسه كانت كبيرة وأنه كان يستشعر معانى الكرامة فى أبلغ صورها . وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء ، وعُرف بين الأخيرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرهف ، فكانوا يعرضون عليه أشعارهم ، ويستجيبون لنقده وملاحظاته ، ولعل ذلك هو السبب فى أن معاصريه كانوا يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم المجلِّى ، واعترف بذلك حافظ وشوقى فى رثائهما له ، يقول حافظ :

لقـــد كنت أغشاه فى داره　　وناديه فيها زَهـَا وازدهرْ

وأعرض شعـــرى على مسمعٍ　　لطيفٍ يحس نبـــوَّ الوَتـَر

ويقول شوقى :

أيامَ أمْرَحُ فى غُبارك ناشئًا　　نـَهـْجَ المِهارِ على غُبارِ خِصافِ[1]

أتعلّم الغايات كيف تـُرام فى　　مِضْمار فضلٍ أو مجال قوافِ

ويـُجْمع معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً وديعاً حلو النادرة ، وهو من هذه الناحية يمثّل رقة أهل القاهرة وما يشتهرون به من خفة الظل ولطف الحس . وكانت فى عصره « صالونات » أو ندوات لبعض السيدات كُنَّ يُقمنها على الطريقة الفرنسية ، كندوة الأديبة المشهورة « مَىّ ». وقد دعمت هذه الندوات الرقة التى امتاز بها . وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه برقته ودعته ودماثته ، ولعل ذلك هو السبب فى أنه خرج من معارك النقاد فى أيامه دون أن ينالوه بسوء . ومما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهمه أن يسمى شاعراً كبيراً ، فحسبه أن يغنّى شعره لنفسه وفى خلواته .

---

(١) مهار : جمع مهرة ، وخصاف : فرس مشهور لدى العرب .

وعلى نحو ما كان يختلط بالأدباء والشعراء كان يختلط بالمغنين وأهل الموسيقى من الملحنين ، وقد وضع لهم أدواراً شاعت فى عصره وما زال بعضها يغنَّى فى عصرنا ، وهو فيها يرتفع بعيداً عن السَّفح الذى كان لا يتجاوزه أصحاب هذه الأدوار حينئذ ، إذ أشاع فيها الطهر والعفة ومعانى الحب السامية .

٢

شعره

لعل فيما قدمناه من حياة إسماعيل صبرى ما يدل على أن عناصر مختلفة أسهمت فى تكوين شاعريته ، فهو مصرى صميم ، بل هو قاهرى ، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عُرف عن أهل القاهرة من اللين والدماثة والميل إلى الدعابة . وهو قد تعلم فى فرنسا وعرف الآداب الفرنسية فى عصر الرومانسية : عصر لامارتين وغيره ، ولا ريب فى أن ذلك أضاف إلى شاعريته شيئاً جديداً ، فقد نهل من منابع لا عهد للعرب ولا للعربية بها ، وفى ديوانه إشارات إلى بعض أمثال وعبارات فرنسية استوحى منها بعض أبياته ومقطوعاته .

على أننا نلاحظ أن أكبر شيء أثر فى شاعريته حقًّا وسطه المصرى وندوات السيدات التى كان يختلف إليها ، فقد أثرا جميعا أثراً بعيداً فى روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية . وأيضاً أثَّرت فيه أثراً عميقا قراءاته فى الأدب العربى ويظهر أنه قرأ كثيراً فى البهاء زهير وابن الفارض ، ففى شعره آثار مختلفة منهما ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما فى كثير من جوانبه .

وقد بدأ حياته الفنية أو الشعرية مبكراً قبل بعثته إلى فرنسا ، إذ كان ينشر فى مجلة « روضة المدارس » مديحاً فى إسماعيل ، وظل ينظم بعد عودته فى هذا الموضوع الرسمى . وشعره فيه تقليدى ، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصريه . ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسى أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً فى فنه ، فقد مضى فى أشعاره الأولى يرسف فى قيود التقليد . غير

أننا لا نمضى طويلا معه ، حتى نراه يتبين نفسه فينزع عنها رداء الشعر الرسمى ، ويخلص للتغنى بعواطفه الصادقة ، وحينئذ تتراءى جميع العناصر التى أشرنا إليها آنفاً فى تكوين شخصيته الأدبية ، فإذا هو شاعر قاهرى رقيق ، وإذا هو امتداد للروح المصرية التى مثلها فى عصورنا السابقة البهاء زهير من طرف وابن الفارض من طرف آخر ، وأيضاً إذا هو يتأثر فى بعض معانيه وأخيلته بما عرف من معان وأخيلة فى الأدب الفرنسى .

أما أنه امتداد للبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيما نظمه فى الحب والمرأة ، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجدانى الصافى الذى يشف عن كل ما وراءه ، فى أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف . ليس فيه ما كان يردده القدماء من وصف ضخامة الرِّدْف ورقة الخصْر والريق والنهود واللَّثْم وغير ذلك مما يصور اللذة الحسية ، وتأنف منه الأذواق السليمة ، إنما فيه عاطفة الحب الطاهرة العفيفة ، على شاكلة قوله فى بعض الحسان :

إن هذا الحسن كالماء الذى ... فيه للأنفس رِيٌّ وشفاءْ
لا تذودى بعضنا عن وِرْدِه ... دون بعضٍ واعْدلى بين الظِّماء
وتجلّىْ واجعلى قومَ الهوى ... تحت عرش الشمس فى الحكم سواء
أقْبِلى نستقبل الدنيا وما ... ضُمِّنَتْه من معدّات الهناء
واسْفِرى تلك حُلّى ما خُلقتْ ... لتُوارَى بلثامٍ أو خِباء
واخْطِرى بين النَّدامى يحلفوا ... أنّ روضاً راح فى النادى وجاء
وابْسِمى من كان هذا ثَغْرَه ... يملأ الدنيا ابتساما وازْدهاء
لا تخافى شططاً من أنفُسٍ ... تَعْثُرُ الصَّبْوَةُ فيها بالحياء
راضتِ النَّخْوَةُ من أخلاقنا ... وارتضى آدابَنا صدقُ الولاء
أنتِ روحانيّةٌ لا تَدَّعى ... أن هذا الحسنَ من طينٍ وماء
وانزعى عن جسمك الثوبَ يَبِنْ ... للمَلا تكوينُ سُكّان السماء
وأرِى الدنيا جناحىْ مَلَكٍ ... خلف تمثالٍ مصوغٍ من ضياء

وواضح أن هذا غزل من نوع جديد يخالف ما كنا نألفه عند كثير من شعرائنا الماضين ، أولئك الذين كانوا يتعبون أنفسهم فى رصف أصداف التشبيهات حين يتغزلون بالمرأة على نحو ما نرى عند قائلهم :

فأمطرتْ لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وسقتْ وَرْداً وعَضَّتْ على العُنَّاب بالبَرَدِ

وقلما يصورون حركة نفس ، إنما يحشدون التشبيهات والاستعارات حشداً ، ويتبارون فى ذلك ، حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زهير ، فإذا هم يفكُّون الغزل من هذه الأصداف أو من هذه القيود ، ويرجعون به إلى نمط طبيعى ، يعبرون فيه عن روحهم المصرية البسيطة ، بل يعبرون عن أنفسهم وعن وجداناتهم وعواطفهم .

ومن الحق أن إسماعيل صبرى خطا بهذا الشعر الوجدانى خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية ، وما نوعت فى تفكيره ومعانيه ، واقرأ له هذين البيتين :

ولما التقينا قرَّب الشوقُ جهده شَجِيَّيْنِ فاضا لوعةً وعتابا

كأن صديقا فى خلال صديقه تسرَّب أثناء العناق وغابا

فإنك ترى فيهما دقة الخيال والتصوير ، كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق . ومهما قرأت فى غزله فلن تجد عنده ما يخدش الذوق أو ينبو عنه ، ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر فى ذلك ، ونقصد ندوات السيدات اللائى كان يختلط بهن ، فإن معاشرته لهن أصابت غزله برقة شديدة ، وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجدانى سام ، ليس فيه حس ووصف للمتاع إلا ما يأتى عفواً . وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه، وحقًّا أنه — كما قلنا — امتداد لغزل البهاء زهير ، ولكنه امتداد فيه تنويع واسع للمعانى بفضل ما قرأ فى الآداب الغربية، وفيه رقة حسٍّ وارتفاعٌ بالذوق بفضل اختلاطه بالمرأة المصرية الحديثة .

وجانب آخر فى غزله لم نتحدث عنه ، وهو واضح فى أساليبه ، وذلك أنه يدنو من لغتنا اليومية المألوفة دنوًّا يجعلنا نذكر سلفه البهاء زهير ، وما كان يصطنع فى شعره من هذا القرب الشديد إلى ألفاظ العامة ، واقرأ لصبرى هذا المطلع لإحدى مقطوعاته :

أقْصِرْ فؤادى فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ فى ردِّ ما كانا

فإنك تراه يتأثر تأثراً واضحاً بما يشيع على ألسنة المصريين فى حياتهم اليومية من قولهم « لا ينفع ولا يشفع » وكأنه يريد أن يعبر فى غزله عن الروح المصرية بخواصها اللغوية . وكان يُشيع ذلك فى جميع أشعاره كقوله فى رثاء مصطفى كامل :

أجَلْ أنا من يرضيك خِلا موافيا ويرضيك فى الباكين لو كنت واعيا

فقد استخدم كلمة « واعيا » فى القافية كما تستخدمها العامة ، فهى ليست بمعناها المعروف فى العربية وهو الحافظ ، وإنما هى بمعنى ملتفت أو كما نقول فى العامية : « واخد بالك » . ولا ريب فى أن هذا القرب من لغتنا اليومية هو الذى جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبرى الغزلية ، فيغنونها أدواراً ، كأغنيته المشهورة :

يا آسيَ الحيِّ هل فتَّشْتَ فى كبدى وهل تبينتَ داءً فى زواياهـا

أوَّاه من حُرَقٍ أودتْ بأكثرهـا ولم تزل تتمشَّى فى بقاياهـا

يا شوقُ رفقا بأضلاعٍ عصفتَ بها فالقلبُ يخفق ذُعْرًا فى حناياها

وحاول أن يقترب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية ، فنظم للمغنين أدوارا عامية ذاعت على كل لسان من مثل قوله فى بعض أغانيه :

الحلـو لمـا انعطفْ أخجلْ جميع الغصونْ

والخد ــ آه ــ ما أنأطف وَرْدُه بغـير العيون

وقوله :

يا ألبِ ادانتَ حبِّيتْ   ورجعت تنـــدمْ

صبحت تشكى ما لإيتْ   لك حـَدّ يـــرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية فى شعر صبرى أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة والتهكم الساخر اللذين عُرِف بهما المصريون على طوال عصورهم فى تنكيتهم وتبكيتهم ، فى أدبهم العامى وأدبهم العربى الفصيح جميعاً ، إذ تتأصل الفكاهة الحلوة والسخرية المرة فى نفوسهم ، حتى ليصبحان جوهراً ثابتاً فى أمزجتهم وطباعهم ، وهو جوهر يتألق فى شعر صبرى ، فتارة يكون دعابة بسيطة ، وتارة يكون نقداً ساخراً وهجاء لاذعاً على نحو ما نرى فى الأبيات التالية التى نظمها فى مصطفى فهمى حين سقطت وزارته فى سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه للإنجليز ، وكيف كان يصدر فى حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطباً له :

عجبتُ لهم ، قالوا سقطتَ ، ومن يكن   مكانك يأمَنْ مِنْ سقوطٍ ويَسْلَمِ

فأنت امرؤٌ ألصقتَ نفسك بالثَّرَى   وحرَّمتَ خوفَ الذلِّ ما لم يحرَّمِ

فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجــةً   على الصَّخْرِ لم تُصْدَعْ ولم تتحطمِ

وقد وقف مع أمته فى حادثة دنشواى يصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل هذه القرية من الخسف والقتل وعذاب السجون ، يقول :

إنْ أنَّ فيهــا بائسٌ ممــا بهِ   أو رنَّ جاوبَه هنــاك مطوَّقُ

ومضاجــعُ القــوم النيام أواهلٌ   بمعــذَّبٍ يُرْدَى وآخرَ يُرْهَقُ

لن تبلــغ الجرحى شفاء كاملا   ما دام جارحُهــا المهنَّد يبْرقُ

ونراه يفزع فزعاً شديداً حين طمَّ الخلاف بين المسلمين والأقباط سنة ١٩١١ وكاد يأتى على وحدتنا الوطنية ، فينظم مثل قوله :

خَفِّفوا من صياحكم ليس فى مصـ   ـر لأبنــاء مصرَ من أعـــداءِ

دينُ عيسى فيكم ودين أخيــه   أحمدٍ يأمــرانــا بالإخــاءِ

مصر أنـتم ونحن إلا إذا قا مت بتفريقنـا دواعى الشقاء
مصر ملك لنـا إذا ما تماسكـ نـا وإلا فمصر للغُرَباء

وقد تغنى فى سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأمجادها فى قصيدته المشهورة التى جعلها على لسان فرعون مصر ، والتى يستهلها بقوله :

لا القومُ قومى ولا الأعوان أعوانى إذا وَنَى يومَ تحصيل العُلا وانى

وهى تدور على كل لسان ، وفيها يُلهب فرعون مشاعر الشباب ويذكى حماستهم بما ينفخ فى روحهم من حميَّة ويستثير من عزيمة ، لطلب العلا ، تأسياً بسيرة الأجداد ، وما شادوا من مفاخر وأمجاد .

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبرى يُعَدُّ فى بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض ، الشاعر المصرى الصوفى الذى عاش يتغنى بالمحبة الإلهية وما يطوى فيها من ابتهال وعبادة . وحقاً أن صبرى لم يكن صوفياً على نحو ما كان ابن الفارض ، فلم يكن يعشق الذات الإلهية عشقه ، ولا كان يفنى فيها فناءه ، ومع ذلك فهو متأثر به تأثراً إن بدا ضئيلا من الناحية الصوفية الخالصة فإنه قوى من الناحية الدينية والعقيدة الإلهية قوة يعبر فيها لا عن صلته بابن الفارض فحسب ، بل أيضاً عن صلته بنفسية شعبه ، هذا الشعب الذى يرسب الإيمان فى أعماقه منذ أقدم أزمانه . فنحن نراه دائماً يخلص وجهه لربه ودينه ، مبتهلا داعياً ، طالباً لما عنده ، مؤثراً له على دنياه الزائلة ، منيباً إلى عفوه ورحمته . ويتردد هذا الشعور الدينى ويفوح أريجه عنده فى شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة :

ياربِّ أين تُرَى تقام جهنَّمٌ للظالمـين غـداً وللأشرارِ
لم يُبْقِ عفوُك فى السموات العُلا والأرض شبراً خالياً للنار
ياربِّ أهِّلْنى لفضلك واكْفِنى شَطَطَ العقول وفتنة الأفكارِ
ومُر الوجودَ يَشِفَّ عنك لكى أرى غضَبَ اللطيف ورحمةَ الجبَّارِ

ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتى به الأقدار ،

فهو يتقبل كل ما فى الحياة راضياً قرير العين ، حتى الموت ، فإنه يرحب بمقدمه :

يا موت هأنذا فخُذْ ما أبقت الأيامُ منى
بينى وبينك خطوةٌ إن تَخْطُها فرَّجْتَ عنى

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده ، وينبغى أن نرضى بما كتب لنا ، فتلك مشيئته ، ولا رادَّ لمشيئته . بل إن فى الموت والهمود فى باطن الأرض لراحة لنا من هموم الحياة ، يقول :

إن سئمتَ الحياة فارجع إلى الأر ض تَنَمْ آمناً من الأوصابِ
تلك أمٌّ أحْنَى عليك من الأ مِّ التى خلَّفَتْك للأتعابِ

وهى خطرات كانت تمر بنفسه ، فيسجِّلها فى هذا الرواء الشعرى ، وربما كان من أسبابها اعتلال طال عليه فى صحته ، لكنها على كل حال تدل على نزعة دينية كانت تتغلغل فى أعماقه .

وهذا هو صبرى فى شعره رقيق الحس عذب النفس دمث الطبع خفيف الظل ، قلما ينظم القصائد المطولة ، إنما ينظم المقطوعات القصيرة التى يضمنها مشاعره فى الحب والسياسة والدين فى صدق وإخلاص .

٣ — حافظ إبرهيم
١٨٧٠ ؟ — ١٩٣٢ م

١

حياته

كان يقيم فى ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالى سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرها القائمة على النيل ، وكان من بينهم مهندس مصرى صميم يسمى إبراهيم فهمى ، اختار لسكناه سفينة « ذهبية »

أقام فيها مع زوجته التركية « هانم بنت أحمد البورصه لى » . وفى هذه الذهبية وُلد لهما على صفحة النيل حافظ ، ففرح به الأبوان ، وعاشا بجانبه هانئين ، إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر المجنّ ، فإذا الأب يموت وابنه يخطو على عتبة السنة الرابعة .

فانتقلت به أمه إلى القاهرة حيث كفله خاله ، وكان مهندس تنظيم ، فرعاه وقام على تربيته ، وألحقه أولا «بالكُتّاب» ، ثم تحوّل به إلى مدارس مختلفة كان آخرها المدرسة الخديوية . وتصادف أن نُقل خاله إلى بلدة « طنطا » فصحبه معه .

ولم يختلف فى هذه البلدة إلى مدرسة ، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدى وكانت تُلْقى فيه دروس على نمط ما يلقى فى الأزهر . وحافظ لا ينتظم فى هذه الدروس ، بل يُلم بها من حين إلى حين فى غير نظام . وأخذ يتضح فيه ميله إلى الأدب والشعر ، فكان يطارح بعض الطلاب ويستعرض معهم طرائف الشعراء القدماء والمحدثين وخاصة البارودى .

وعلى هذا النحو مضى فى حياته لا يحملها محمل الجِدّ ، فملّه خاله ، وأشعره بملله ، فابتأس وأحسّ غير قليل من الألم ، وعزم على أن يبدأ محاولاته فى كسب قوته ، ونوّه بذلك فى بيتين وجّههما إلى خاله ، على هذا النحو :

ثَقُلْتُ عليك مئونتى إنى أراها واهيه
فافرَحْ فإنى ذاهبٌ متوجّهٌ فى داهيه

وتوجه تواًّ إلى المحاماة ، وكانت لا تزال مهنة حرة ، وكأنما أغرته بها ذلاقة لسانه وحسن منطقه ، فالتحق بمكاتب بعض المحامين ، إلا أن القلق عاوده .

وفجأة نجده راحلا إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية ، وينتظم بين طلابها ، ويتخرج فيها سنة ١٨٩١ ويعين فى وزارة الحربية ويظل بها ثلاث سنوات . ثم ينقل إلى وزارة الداخلية ، فيمضى فيها عاماً وبعض عام ، ثم يعود إلى الحربية ، ويُدْعى إلى مرافقة الحملة الأخيرة إلى السودان ، وكانت بقيادة اللورد كتشنر ، فيرافقها على مضض ، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم ، ويضج بالشكوى

ويراسل الشيخ محمد عبده معلناً تبرمه وسخطه . وتقوم ثورة فى الجيش فيشترك فيها ويحاكم ، ويحكم عليه فى سنة ١٩٠٠ بإحالته إلى الاستيداع ، ولا يلبث أن يطلب إحالته إلى المعاش .

وحافظ فى كل هذه الأطوار التى مرت بنا من حياته قلقٌ ضيق بعيشه . فقد نشأ يتيما فى أسرة متوسطة ، ولم يلبث أن اضطر إلى كسب قوته بنفسه ، وحاول أن ينظِّم حياته فدخل المدرسة الحربية وتخرج فيها ، ولكن سوء الطالع لازمه ، فأحيل إلى الاستيداع والمعاش .

وكانت شاعريته قد استوت له ، وكان ذا نفس حساسة مرهفة الشعور ، فأحس بعمق بؤسه ، وحاول أن يشتغل فى صحيفة الأهرام ، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه ، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده ، ولزمه حتى ليقول : « فلقد كنت ألصقَ الناس بالإمام ، أغشى داره ، وأرِدُ أنهاره ، وألتقط ثماره » . وقد تعرّف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفى السيد ومحمود سليمان ، وهى الطبقة التى كانت تفكر فى الإصلاح الدينى والاجتماعى والسياسى ، والتى لا تزال آثارها فاعلة فى حياتنا المصرية .

وبذلك هيأ له اتصاله بالشيخ محمد عبده أن يعيش فى البيئة الطامحة إلى الإصلاح ، وكان فى الوقت نفسه يعيش فى بيئة الشعب الفقيرة التى نشأ فيها ويختلط بها بحكم بؤسه . وكانت قد نشأت فيها طائفة من الأدباء البائسين أمثال إمام العبد ، وكانوا يجلسون فى مقاهى الأحياء الوطنية ، ويتنقلون فيها بأدبهم . وهى طبقة أوجدتها ظروف الحياة الحديثة ، فقد كان الشعراء والأدباء فى القديم يرعاهم الملوك والخلفاء والأمراء ، وبطلت هذه السنّة فى العصر الحديث ، واضطُرَّ الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم فى كَسْب أرزاقهم وسَدّ حاجاتهم ، وسرعان ما تكونت بينهم هذه الطبقة البائسة التى أخذ يتنازع إمامتها فى أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم .

واضطُرَّ حافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التى أشرنا إليها ، وكان خفيف

الظل فقرّبوه منهم ، فكان يمدحهم ويتندرلهم ويضحكهم ، وينظم لهم الشعر فى المناسبات المختلفة . وكان أكثر هذه الطبقة من أبناء الفلاحين الذين وصلوا بفضل جهودهم إلى المناصب العليا فى مرافق الدولة ، وكانوا يمتازون بشدة شعورهم بآمال الشعب وآلامه ؛ فكان حافظ يجد فى صحبتهم لذة ، وكانوا يوسعون له فى مجالسهم ، فكان يروى لهم الشعر القديم وينشىء لهم قصائد فيما ينزعون إليه من وجوه إصلاح. وفى هذه الأثناء كتب « ليالى سطيح » وهى مقالات نثرية على طريقة المقامات ، صوّر فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهلى كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً فى ذلك أوضح التأثر بآراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية . وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها ، ومع ذلك ترجم البؤساء لفيكتور هيجو ، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة ، فاحتفظ بروحها ، وزاد فيها ونقص حسب ذوقه .

وأخيراً ينقذه فى سنة ١٩١١ حشمت (باشا) وزير التربية والتعليم حينئذ من هذه الحياة البائسة، ويعينه فى القسم الأدبى بدار الكتب المصرية ، ويظل فى هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢ . وأخذت الوظيفة تغلّ لسانه ، فلم يعد ينظم فى شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظفه ، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، وردّت إلينا حريتنا أخذ يعود سيرته الأولى ، غير أنه كان — فيما يظهر — يخشى أن يُفْصَل من وظيفته ، فلم ينشر كثيراً مما نظمه فى الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته . وأحيل إلى المعاش فى عهد وزارة صدقى (باشا) وكانت الحريات مكبوتة فنظم كثيراً من الشعر الثائر ، ولكنه لم ينشره على الملأ فى الصحف ، بل ظل يخاف السجن . ومن هنا كان ديوانه لا يشتمل على جميع ما نظمه ، بل إن جزءاً قيماً منه وخاصة فى السياسة ضاع ولم يصل إلينا . على أن القدر لم يمهله بعد خروجه إلى المعاش ، إذ سرعان ما نعاه الناعون باكين فيه وطنيته ودماثته وتواضعه وسماحة نفسه وجمال عشرته .

٢

شعره

إذا أخذنا نبحث فى شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر مختلفة تشترك فى تكوينها ، وأول هذه العناصر الدم المصرى الذى ورثه عن أبيه ، حقاً كانت أمه تركية ، ولكن تركيتها لم تخلف أثراً واضحاً فيه ، فقد غلبتها مصريته ، بل لقد استبدت به ، وأصبحت كل شىء يجرى فى روحه ومزاجه ، حتى غدا مثالاحياً للمصرى فى عصره ، مثالا لروحه القومية ومزاجه الفكه الباسم ، وما تزال الصحف والمجالس تتناقل نوادره وفكاهاته إلى اليوم .

وأضاف إلى هذا العنصر الوراثى عنصراً عربياً من قراءاته للأدب القديم ، وتطاول طموحه منذ أخذ فى نظم الشعر إلى مقام البارودى ، وربما كان دخوله فى المدرسة الحربية ناشئاً عن رغبة ملحة فى نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودى من جميع الوجوه ، وكذلك اشتراكه فى ثورة الجيش على كتشنر فى السودان هو الآخر يطوى رغبة فى احتذائه وتقليده .

فالبارودى كان مثله الأعلى ، وأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح إليه ، فقد أحيا فى شعره صيغه الجزلة الرصينة ، وإن كان قد حاول تبسيطها ، إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تمتاز به قوالب البارودى من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية الأصيلة .

ومن الحق أن البارودى كان أوسع ثقافة منه ، حتى فى صلته بالشعر العباسى وما قبله وبعده من شعر عربى ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التى تقع فى أربعة مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحترى وأبى تمام اللذين ألفا لأنفسهما بجانب ديوانهما مختارات من الشعر القديم باسم الحماسة . ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ولا صنيع أستاذه الحديث ، لأنه

لم يكن منظَّم الثقافة ، إذ كان يقرأ بدون نظام فى العقد الفريد والأغانى ودواوين العباسيين . وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ .

وهو يختلف عن البارودى أيضاً فى أن ثقافته بالآداب الأجنبية كانت ضيقة محدودة ، فقد مر بنا أن البارودى ثقف آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وحاول أن يتعلم الإنجليزية فى منفاه وسافر إلى أوربا قبل ذلك ، ورأى الحضارة الغربية المادية ، وهيأت له ارستقراطيته أن يتأثر بها فى معيشته . وكل ذلك يجعل البارودى واسع الثقافة ، أما حافظ فقد تعلم تعليماً متوسطاً كما يتعلم أنداده من أفراد الطبقة الوسطى ، وعرف أطرافاً من الفرنسية ، ولكنها كانت معرفة قاصرة لم تتح له التعمق فى آداب هذه اللغة .

فحافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودى ، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقى ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها ، مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة . أما هو فكان محدود الثقافة واضطرته إلى ذلك ظروف مادية قاسية ، فهو لم ينشأ فى طبقة أرستقراطية مثل البارودى وشوقى ، وشتان السفر إلى أوربا والسفر إلى السودان، ومع ذلك لا بد أن نجلّ عصاميته ، إذ كان شاعراً بطبعه لا بثقافته ، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقى ومطران وغيرهما ممن رفدوا طبيعتهم بجداول الفكر الغربى وينابيعه العقلية .

وهنا لا بد أن نلاحظ العنصر الثالث المهم فى تكوين شخصيته الأدبية ، وهو عنصر بيئته المصرية الاجتماعية وكان عنصراً مركباً ، فهو من جهة نشأ فى طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة إلى أن يحس آلام الشعب وما ينطوى فيها من بؤس وفقر وشقاء ، وهو من جهة ثانية أخذ يختلط بالطبقة الممتازة من المصريين التى لم تكسب امتيازها عن الوراثة ، وإنما كسبته بجهودها ، وكانت هذه الطبقة التى نشأت فى البيئة الشعبية وتهيأ لها أن تسمو بحياتها وأن تصبح من الطبقة الأرستقراطية تشعر بكل ما يشعر به الشعب من حزن وألم وتتمنى لو استطاعت أن تغير حياته فى السياسة والاجتماع والثقافة .

ونشأة حافظ فى الطبقة الأولى واختلاطه بالطبقة الثانية طبعا شعره بطوابع قوية ، بحيث أصبح شاعراً مصرياً تاماً يصور النفس المصرية الطامحة فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن تصويراً دقيقاً ، وماذا تريد من تصوير الشعب ؟ أما إن كنت تريد تصوير شكواه وحزنه وبؤسه وفقره فقيثارة حافظ تسمعك كل هذه الألحان الشجية ، وأما إن كنت تريد ما يضطرب فى قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية ، فالقيثارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعتصرها اعتصاراً .

وكثُر فى أول هذا القرن المتعلمون ، وأخذت الصحف تظهر بانتظام وتنشر الشعر والمقالات الأدبية ، وأخذ الشعراء يتنافسون فى نشر إنتاجهم بالصحف ، ودعاهم ذلك إلى أن يفكروا فى الجمهور وأن يخاطبوا طبقاته الوسطى ويغنُّوا عواطفها السياسية والوطنية والاجتماعية ، وكان حافظ هو الصوت الأول الذى لبّى حاجة الجماعة المصرية .

وانقسم المصريون حزبين : الحزب الوطنى وحزب الأمة ، وكثر الحوار فى الآراء السياسية ، وكثرت المقالات ، وأخذ الكُتّاب يكتبون فى عيوبنا الاجتماعية ، وتبعهم الشعراء ينظمون شعراً سياسياً واجتماعياً ، وتقدمهم حافظ ينشىء هذا الشعر ويذيعه فى صورة قوية .

وحافظ فى هذه الجوانب يبلغ — وخاصة فى أول القرن — ما لم يبلغه شوقى والبارودى ، أما شوقى فكان موظفاً بالقصر ، وكان بعيداً عن الشعب ومصلحيه ، وأما البارودى فمعروف أنه ممن ثاروا فى ثورتنا الأولى مع عرابى ، إلا أن المتعلمين فى أيامه كانوا قلة قليلة ، ولم تكن الصحف قد شاعت ، ولم يكن قد تكوّن جمهور واسع من القراء ، ثم هو نشأ نشأة أرستقراطية ، فكان شعوره بنفسه أقوى من شعوره بالشعب ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه فى شعره السياسى إنما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر أكثر من تصويره لحرية الشعب التى يريدها المصريون ويحلمون بها .

على كل حال لم يقصد البارودى بشعره إلى الجمهور أولا ، أما حافظ فقد

قصد به أولا إلى الجمهور ، ولعل ذلك ما جعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب فهماً ، إذ كان يبسّط لغته وأساليبه . حقاً صبّ شعره فى القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودى لسبب بسيط ، وهو أنه كان يذيعها فى صحفه اليومية ، وكان كثير منها يُطْبَعُ بطابع السياسيين من معاصريه ، وخاصة الخطباء منهم ، فنحن فى أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخطب ، على نحو ما يخطب مصطفى كامل وغيره .

وحافظ بذلك صورة حية لعصره ، فهو ينقله إلينا فى شعره بأفكاره وآراء كتّابه وخطبائه ، وأساليبهم أحياناً . فكل ما يضطرب فى نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً رائعاً ويحوّله شعراً ، فإذا وجدته يقول :

وما أنتِ يا مصرُ دار الأديبِ ... ولا أنتِ بالبلد الطيبِ
أيعجبنى منك يومَ الوفاقِ ... سكوتُ الجماد ولعبُ الصّبى
يقولون فى النشء خيرٌ لنـا ... وللنّشءِ شرٌّ من الأجنبى

فإنما يعبر عن سخط مَنْ حوله من السياسيين والاجتماعيين ، فهو يشير إلى سكوت المصريين على الاتفاق الذى تم بين فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤ ، وكان يتيح لأولاهما أن تطلق يدها فى مراكش ، ولثانيتهما أن تطلق يدها فى مصر وتأخذها بما تريد من حكم جائر . ونراه يعيب على الشباب عكوفه على الملاهى وانصرافه عن الجِـد والعمل المثمر لأمته . ولحافظ شعر كثير يقرّع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحميّة فيهم . وكان لا يجد براً ولا عملا نبيلا إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمره ، وله فى فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاجىء شعر كثير كقوله فى رعاية الطفولة :

أنقذوا الطفلَ إن فى شِقوة الطفـ ... ـل شقاءً لنا على كل حالِ
أنقـذوه فربما كان فيـه ... مصلحٌ أو مغامرٌ لا يبالى
شاع بؤسُ الأطفال والبؤس داءٌ ... لو أُتيحَ الطبيبُ غير عُضال

وبجانب هذا الضرب من الشعر الاجتماعى، يكثر عنده الشعر السياسى ، ومن أروع ماقاله فيه قصيدته فى حادثة دنشواى، وقد نظمها على هذا النمط الساحر :

أيها القائمون بالأمر فينـا   هل نسيتم ولاءنا والودادا
خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً   وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكم ذاتُ طوقٍ   بين تلك الربى فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمامُ سـواءٌ   لم تغادرْ أطواقُنـا الأجيادا

ويمضى فى القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيهم وسخط الأمة المصرية عليهم سخطاً شديداً . ويلاحَظُ عليه فى هذه القصيدة وغيرها من شعره السياسى ضرب من الحذر والاحتياط ، فهو لا يثور على الإنجليز ثورة عنيفة، بل يشفع الثورة عليهم بضرب من اللباقة والحيلة ، حتى يتقى غياهب سجونهم . وفى رأينا أن هذا الاحتياط جاءه من الطبقة المثقفة الممتازة التى كان يعيش فى كنفها ، إذ كانت تصطنع مع الإنجليز الحذرَ والتقيَّة .

وإن من الظلم أن نقيس حافظاً فى شعره الوطنى بما نُشر منه ، فقد مرّ بنا أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر ، وأنه كان يكتفى بإنشاده فى النوادى والمجالس . وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ثائرة تربو على مائة وخمسين بيتاً ، وليس فى ديوانه منها سوى أبيات معدودة . وحسبه قلادته الرائعة التى أنشدها على لسان مصر والتى تُغَنَّى فى عصرنا وتدور على كل لسان ، وهى تلك التى يفتتحها بقوله :

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعاً   كيف أبنى قواعدَ المجد وحدى

وفيها رسَم مصرَ تحوطها هالة من أمجادها الفرعونية، وما زال يعرض هذه الأمجاد فى الفن والتشريع والسياسة ، ثم عرض لغُزاتها وكيف أن رامياً لم يرمها بسهم إلا رُدّ فى نَحْره . وتحول إلى الاستعمار البغيض وصور كفاحنا وصراعنا له ، وكيف نبنى مصرنا الحديثة بناء شامخاً .

وهذه النزعة الوطنية يقترن بها فى شعره نزعتان : عربية وإسلامية ، وتبدو الأولى فى كثير من قصائده ، وخاصة فى قصيدته التى تكلم فيها بلسان اللغة العربية ، وقد نشرها فى أول القرن حين كانت تهب عاصفة العامية ضد العربية ، وهى من غُرَرِ قصائده ، ومطلعها :

رجعتُ لنفسى فاتهمتُ حَصاتى ⁂ وناديتُ قومى فاحتسبتُ حياتى[1]

وأما النزعة الإسلامية فتبدو فى قصيدته العُمرية التى قصرها على عمر بن الخطاب وأعماله ، كما تبدو فى شعر كثير له نظمه فى الخلافة العثمانية ، إذ كان المسلمون يتجهون إليها فى أول القرن كما يتجهون إلى مكة ، فهذه قلب الإسلام الخافق وتلك سنده الذى يذود عنه بالسلاح .

وكل هذا كان فى سبيل الغاية الجديدة من التغنى بأهواء الجماهير . ونشأ عن ذلك أن أصبح شعرنا فى كثير من جوانبه وعلى الأخص عند هؤلاء الروّاد شعراً صحفيًّا يصور أحداثنا السياسية . وانطلق الشعراء به يصورون الأحداث العالمية ، فإذا انتصرت اليابان تغنّى حافظ بالشرق وأمجاده ، وإذا حدث بركان أو زلزال فى صقع من الأصقاع ذهب يصور بؤس المنكوبين فيه ، وكأنه يصور بؤسه وبؤس المصريين . وأخذ هو وغيره من الشعراء يصفون المخترعات ، كأنهم يرون فى ذلك مجاراة لروح العصر ، وله شعر مختلف فى القطار والطيارة والباخرة .

وليس من شك فى أن حافظاً كان بذلك مجدداً فى شعره بالمقدار الذى يستطيعه ، وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره ، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلى جديد . وقد نظم فى موضوعات قديمة كالإخوانيات والخمريات والغزل ، وهو فيها مقلد ، وإن كان له جمال السبك والصياغة أحياناً . وربما كان خير موضوع قديم أجاد فيه فن الرثاء ، ومرجع ذلك إلى أنه كان يتفق وطبعه الحزين ونفسه القلقة الشاكية ، وأيضاً فإنه كان

---

(١) الحصاة : العقل والرأى . احتسب حياته : عدها عند الله فيما يدخر .

شديد التأثر بالشعب وآلامه ، فإذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ محمد عبده أو مصطفى كامل انطبع هذا الحزن فى نفسه .

وعلى هذا النحو كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعوراً دقيقاً ، لأن نفسه كانت مصرية خالصة ، واستطاع أن يصوغ هذا الشعور فى لغة جزلة متينة صياغةً باهرة . وبذلك يتبوأ مكانته فى تاريخ شعرنا الحديث .

٤ — شوقى

١٨٦٩ — ١٩٣٢ م

١

حياته

فى مهد من مهاد الترف والثراء وُلد شوقى سنة ١٨٦٩ لأب وأم تنحدر إليهما عناصر مختلفة ، فقد كان أبوه يجرى فيه الدم العربى والكردى والشركسى ، وكانت أمه يجرى فيها الدم التركى واليونانى ، إذ كان أبوها تركياً من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل ، وأصبح فى عهد الأخير وكيلا لخاصته ، أما أمها فكانت يونانية من سبى إبراهيم فى بلاد المورة .

فشوقى نشأ فى بيئة أرستقراطية مترفة ، وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكُتَّاب ، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ، فكان ذلك فرصة له ليختلط بأبناء الشعب وحياتهم الديمقراطية ، ولكنه سرعان ما كان يعود إلى بيئته وما بها من نعيم الحياة .

ولما أتم تعليمه الثانوى فى سنة ١٨٨٥ ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون ، وأُنشىء بها قسم للترجمة فالتحق به . وفى هذه المدرسة تعرف إلى أستاذه فى العربية الشيخ محمد البسيونى ، وكان قد أخذ يتفجر ينبوع الشعر على لسانه ، فأعجب به أستاذه ، وكان هو الآخر يجيد نظم الشعر إلا أنه لم يكن يفهم منه

إلا مديحَ الخديو توفيق فى المواسم والأعياد. فدفع تلميذه فى هذا الاتجاه.

وتخرج شوقى فى قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ ، فعينه توفيق بالقصر ، ثم أرسله فى بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق ، فانتظم فى مدرسة مونبلييه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس ، وظل بها عامين آخرين ، حصل فيهما على إجازته النهائية. وهُيِّئت له فرص مختلفة ليذرع فرنسا طولا وعرضاً وليزور لندن وبلاد الإنجليز . وكان طوال إقامته فى باريس يشاهد مسارحها ويتصل بحياتها الأدبية ، وأقبل على قراءة فيكتور هيجو ودى موسيه ولافونتين ولامرتين ، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً.

وعاد شوقى إلى مصر ، فعمل رئيسا للقسم الإفرنجى بالقصر ، وسرعان ما أصبح شاعر عباس ، بل سرعان ما أصبحت له حُظوة كبيرة عنده ، فقد جعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها ، وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب . وأمضى فى هذا العمل الرتيب عشرين عاماً هى زهرة حياته . ومن محاسن الصدف أنه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالا للزوجة الصالحة وقد رزق منها بابنيه على وحسين وابنته أمينة .

وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مدائحه له فى أعياد حكمه لمصر وفى كل مناسبة كبيرة تمر به . وأخذ شوقى يدور معه فى كل أهوائه السياسية ، فتارة يمدح له الخليفة العثمانى الذى كان يبتغى رضاه ، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان . ولم يكن شوقى حينئذ يختلط بالشعب ، لذلك تفوق عليه حافظ فى ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الجمهور السياسية ، إذ كان ابنَ الشعب وكان يحس آلامه فى عمق وقوة .

ومن المحقق أن شوقى لم تُكفل له حريته فى هذه الحقبة ، إذ كان مشدوداً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه ، ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولفنه ، فنظم على ألسنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه فى الفرنسية للشاعر لافونتين . وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة ، إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخياً رائعاً من مثل « أساطير القرون » لفيكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة « كبار الحوادث فى وادى النيل » وألقاها فى مؤتمر

المستشرقين الذى انعقد فى سنة ١٨٩٤ . واستمر طويلا فى هذا الاتجاه ، فنظم فرعونياته المشهورة فى أبى الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود .

ومدّ شعره إلى ينابيع الإسلام ، فاستقى منها قصائد رائعة فى مديح الرسول من مثل الميمية التى عارض فيها بردة الأبوصيرى ، كما استقى فى شعره أحيانا من ينابيع العروبة . وكل ذلك معناه أنه كان يريد الانطلاق من قيود القصر وصاحبه والتحليق فى آفاق أوسع وأرحب .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائبا بتركيا ، فمنعه الإنجليز من دخول مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأخذوا يُبعدون عن القصر من يستشعرون الولاء لعباس ، ولم يسكت شوقى بل نظم قصيدة تحدث فيها عن الحماية التى أعلنتها إنجلترا على مصر وقال فيها : « إن الرواية لم تتم فصولا » . فنفاه الإنجليز إلى إسبانيا ، وظل بها طوال الحرب هو وأسرته ، وهناك أخذ ينظم قصائده فى أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التى اندثرت فى الأندلس ، ويضمنها حنيناً شديداً إلى وطنه .

ورجع إلى مصر ، فوجد أرضها تخضبها دماءُ شبابنا فى ثورتنا الوطنية الأولى ، ولم تلبث حريتنا أن رُدَّت إلينا ، كما رُدّت حرية شوقى إليه . ومن هنا تبدأ الدورة الثانية فى حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر فى القصر ولا فى وظيفته فيه ، فقد أصبح حُرًّا طليقا ، وهيأ له ثراؤه أن ينعم إلى أقصى حد بهذه الحرية ، فخلص لفنه ولشعبه وأخذ يغنيه أغانى وطنية رائعة . ولم يكد يبدأ هذه الأغانى حتى بذّ حافظاً الذى كان يتفوق عليه فى هذا المجال قبل الحرب وقبل توظفه فى دار الكتب المصرية . ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن حافظ ، فلما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك الغاية التى لا تمتد إليها الأعناق .

ولم يُغنِّ مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية ، بل أخذ يغنى الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية ، وله فى ثورات سوريا على الفرنسيين

قصائد باهرة . ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التى تأسست من بعده ، فشعره فى هذه الدورة من حياته يفيض بالوحدة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ، ومن أبياته الدائرة فى نوادى العرب ومجالسهم قوله :

ونحن فى الشرق والفُصْحَى بنو رَحِمٍ ونحن فى الجُرْحِ والآلام إخـــوانُ

وقوله :

كلمـــا أنَّ بالعراق جريحٌ لَمسَ الشرقُ جَنْبَه فى عُمانه

و بمثل هذا الشعر الذى نظمه فى العرب و بما نظمه من سياسيات ووطنيات فى قومه احتلَّ شوقى مكانة مرموقة فى سِنيه الأخيرة ، فلما أعاد طبع ديوانه « الشوقيات » فى سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية ، إذ قدمتْ منها وفود مختلفة تمجِّد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه . وقد وضع الشعراء فى هذا الحفل على مفرقه تاج إمارة الشعر لا فى مصر وحدها بل فى سائر الأقطار العربية . وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلا :

أميرَ القوافى قد أتيتُ لمبايعـــا وهذِى وفودُ الشرق قد بايعتْ معى

ولم تسترح نفس شوقى الكبيرة عند هذا الظفر العظيم ، بل طمحت إلى أن تحقق أملا منشودا كان يراود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر ، وهو إدخال الشعر التمثيلى إلى دوائر شعرنا العربى ، فنظم مسرحياته التى تحدثنا عنها فى غير هذا الموضع ، ولقيت نجاحا منقطع النظير . ورأى أن يصوغ بعض الأزجال للغناء ، فنظم منها طائفة بديعة من مثل زجله .

النيـــلْ نجاشى حليـــوه أسمـــر
عجبْ للونُـــه دَهَـبْ ومَـــرْمرَ

غير أن قيثارة الشعر العربى لم تلبث أن سقطت من يده فى أكتوبر سنة ١٩٣٢ فلبيَّ داعى ربه ، مخلفا لمصر والبلاد العربية تُراثه الشعرىَّ الخالد.

ss

٢

شعره

تتشابك فى تكوين شاعرية شوقى وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، منها الجنسي ومنها الثقافى ، أما من حيث الجنس فقد التأمت فيه خمسة عناصر ، جعلته عربيا كرديًّا تركيًّا شركسيًّا يونانيًّا ، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعرًا كبيرًا ، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربى واليونانى ، اللذين يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية .

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية والفرنسية ، وتلقّن التركية فى بيته ، ولكن أثرها لم يكن واسعا فى فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها فى ديوانه ، أما تيّارا العربية والفرنسية فيجريان واضحين فى شعره ، وكان للتيار الأول الغلبة ، فهو الذى تتدفق فى شعره مياهه أروع ما يكون التدفق وأبهجه .

وكان أكبر نبع يستقى منه هذه المياه كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصفى ، وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقدماء من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودى الحديثة ، ولم يكد يلم شوقى بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلا رائعًا .

وعكف على تمثّل النماذج العباسية عند أبى نواس والبحترى وأبى تمام والمتنبى والشريف الرضى وأبى فراس وأمثالهم ، وكان إعجابه شديدا بالبحترى والمتنبى خاصة . وسرعان ما اهتدى إلى أسلوبه ، وهو أسلوب يسلك نفس الدروب التى سلكها البارودى من قبله ، أسلوب يقوم على الاحتذاء للقوالب العباسية ، ولا يجد صاحبه حرجًا فى أن يعارض أصحابها ، بل يعلن ذلك إعلانًا كما كان يعلنه سلفه ، فتلك أمارة الإجادة الفنية ، وهى إجادة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها .

وعلى هذا النحو استطاع شوقى أن يكوّن لنفسه أسلوبا أصيلا ، أسلوبًا لا يتحرر من القديم ، ولكن فى الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل

ما يريد من معان وأفكار ، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة والمتانة والقوة ، بحيث تؤلِّف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق . وهو فى ذلك يقترب من ذوق البارودى بأكثر مما كان يقترب حافظ ، فقد كان بحكم نشأته فى الشعب يميل أكثر منهما إلى لغته ، فكان يستخدم فى كثير من شعره لغة الصحف السهلة . أما شوقى والبارودى جميعا فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين ، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة .

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقى لا تفترق عن صياغة البارودى فى شيء ، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه ، وكأنما أشْربت روحُه روحَ البحترى ، فموسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودى ، وكأنه كان يعرف أسرار مهنته معرفة دقيقة ، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان ، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه البارودى وحافظ معا ، فقد أكثر المغنون فى عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه .

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تستمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه ، وإن لم يُذْكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره ، وثبتتْ فى نفسك نغماته التى تتوالى نغمةً حلوةً بجانب نغمة حلوة . ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عُرفت فى عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعفه فى ذلك فِطْرَةٌ موسيقية رائعة ، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم فى الألفاظ والكلمات .

وهذه الخصلة الموسيقية فى شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة ، ولم يكن يكتفى بذلك ، بل كان يُضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحالمة . ويتضح ذلك فى جوانب كثيرة من شعره ، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ ، وقصيدته فى « قصر أنس الوجود » لوحة باهرة. ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون ، وقد تخيل أنه بُعِثَ من

قبره وشهد أقدام الإنجليز تطأ ثرى دياره، والمصريون لاهون عنهم يدقّون على « الجازبند » وكأنهم لا يشعرون :

فقال والحسرةُ ما أشدَّها : ليت جدارَ القبر ما تَدَهْدَهَا
وليت عيني لم تفارق رَقْدَها قم تَبْنِي « يا بتوورُ » مادَها
مصرُ فتاتي لم توقّر جسدَها دقّتْ وراء مضجعي «جازْبَنْدَهَا»

ويُطيل النظر فى الأهرام وفى تاريخ مصر القديمة ، وما تلبث أن تتراءى الأهرامات فى مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السوارى الباقيةُ من سفينة غارقة ، هى سفينة أمجادنا الداثرة :

كأنها ورمالا حولها التطمتْ سفينةٌ غرقتْ إلا أساطينا

وتحوط هاتين الخصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة والإحساس المرهف ، ويتجلى ذلك فى شعره الذى نظمه فى ابنته « أمينة » وفى هرَّته الصغيرة ، كما يتجلى فى شوقه وحنينه إلى وطنه الذى بثه فى قصائده بمنفاه من مثل قوله فى سينيته :

وَسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرْحَهُ الزمانُ المؤسِّى
وطنى لو شُغلتُ بالخلد عنه نازعتْنى إليه فى الخُلْدِ نفسى
شهد الله لم يغبْ عن جفونى شخصُه ساعةً ولم يَخْلُ حِسِّى

وله فى خريف حياته كثير من الأشعار التى يحن فيها إلى شبابه حنينا فيه لهفة وحرقة ، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته فى « زحلة » بلبنان ، وفيها يقول :

شيَّعتُ أحلامى بطَرْفٍ باكِ ولمحتُ من طُرُقِ الملاح شباكى
ورجعتُ أدراج الشباب ووِرْدَهُ أمشى مكانَهما على الأشواك

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقى إلى ذروة الفن وقممه الشمَّاء .

وشعره ينقسم قسمين واضحين : قسم قبل منفاه وقسم بعده ، وهو فى القسم الأول يعيش فى القصر ويسوق شعره فى قيود هذه المعيشة ، فهو شاعر الخديو عباس الثانى ، وشعره يكاد يكون مقصوراً على ما يتصل به من قريب أو بعيد ، فهو يمدحه فى جميع المناسبات ، وهو يُشيد له بالترك والخلافة العثمانية . وهو فى ذلك يسير سيرة الشعراء القدماء ، وإن كان يتأثر بالثقافة الأوربية. وقد حدث فى هذه الحقبة من حياته تطور فى فنه ، كالذى كان يحدث عند شعراء العصر العباسى فهو يُعْنَى أحياناً بالأوزان القصيرة وبوصف الرقص والخمر على نحو ما نرى فى قصيدته :

حَفَّ كأسَها الحبَبُ فهى فضةٌ ذهبُ

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر — كما مر بنا — شعراء الغرب فى شعرهم التاريخى وما كانوا يقولونه فى أطلال اليونان والرومان ، فنظم قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » وهى أم قصائده الأولى ، ونظم قصيدته المشهورة فى النيل :

من أىِّ عَهْدٍ فى القرى تتدفّقُ وبأىِّ كفٍّ فى المدائن تُغْدِقُ

وشوقى فى كل ذلك لم يكن يعنى بالجمهور عناية دقيقة ، فهو شاعر القصر ، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية وبحكم وظيفته الرسمية . ومع ذلك لا بد أن نحدِّد من هذا القول وأن لا نطلقه إطلاقاً ، فإن شوقى طَبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى فى سنة ١٨٩٨ وكان ينشر شعره فى الصحف ، ونفسُ أميره كان يفكر فى الجمهور . ومن هنا حدث تطور حتى فى مدائحه ، إذ كان يراعى فيها مناسبة تهمُّ الجمهور ، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام الشورى فى حكمه أو يغاضب الإنجليز فى سياسته . وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتصر فى بعض مدائحه اللحن الإسلامى الذى يهم المسلمين فى جميع الأقطار على نحو ما نرى فى قصيدته التى مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله . ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده

فى مديح الرسول حتى يُرضى عواطف قرائه الدينية ، وأشاد مراراً بعيسى ليرضى قراءه من المسيحيين ، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين .

ويُنفىَ إلى أسبانيا، فينظم قصائد يقارن فيها بين فردوسه المفقود وفردوس العرب الضائع فى الأندلس ، وينشج وينوح ويصور قروحه النفسية لا فى سينيته فقط ، بل أيضاً فى نونيته ، ولكن دون أن يشعر بهوان ، بل إنه يستشعر كبرياء قومه فى أقوى صورة ، كما نرى فى مثل قوله :

نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرُنا ولم يَهُنْ بيَدِ التَّشْتيت غالينا
لم تَنْزِل الشمسُ ميزاناً ولا صَعِدتْ فى مُلْكها الضخم عرشاً مثل وادينا

وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحترى فى إيوان كسرى . ومعنى ذلك أنه كان لا يزال فى الأندلس شاعراً تقليدياً من بعض جوانبه ، إذ يعنى ببعض القصائد القديمة الرائعة ، فيعارضها ، وينظم من وزنها وقافيتها ، وإن اختلفت القوالب بالقياس إلى ما تؤديه ، فإن القوالب القديمة عنده دائماً لا تستعصى على أداء ما يريد من معان وأفكار ، وهى لذلك تصبح عنده كياناً فنياً حياً ، له روعته وجماله .

ويعود من المنفى بعد الحرب ، فيجد الشعب فى ثورته السياسية ، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور ، ويصور عواطفه وأهواءه السياسية تصويراً قوياً باهراً يتفوق فيه على حافظ ، لأن مواهبه أقوى من مواهب حافظ ، ولأن حافظاً كان حبيساً فى قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية .

على كل حال أهمّ مايميز شعر شوقى فى هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب، فصوّره فى آماله الوطنية وحركاته السياسية ، ولم يعد شاعراً تقليدياً ، بل أصبح شاعراً شعبياً، ولكن بطريقته الفنية الخاصة ، وهى طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء ، وإنما تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمتانة . ومن خير ما قاله فى هذه الفترة قصيدته التى نظمها فى

سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف ، ومطلعها :

إلامَ الخلفُ بينكمُ إلاما ؟ وهذى الضجةُ الكبرى علاما ؟

وفيها صوَّر تطاحن الأحزاب على كراسى الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة العامة فى سبيل مصالحهم الشخصية . وليس هناك مفاوضة يُذْكَرُ فيها السودان إلا وينادى شوقى بالمحافظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من براثن الاستعمار ، ولا ينشأ مشروع ولا تقوم مؤسسة إلا ويجلجل فيها صوته من مثل إنشاء بنك مصر وإنشاء الجامعة المصرية ومشروع القرش ، فله فى كل ذلك وغيره قصائد رنانة . ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذيع بين طبقات الشعب وشبابه. وأخذ يغنى الشعب مطامحه الاجتماعية فى التعليم وفى وجوه الإصلاح الاجتماعى المختلفة ، وقصيدته فى العمال :

أيُّهـا العمَّالُ أفْنوا الـ عمــرَ كداً واكتسابا
أين أنتم من جدودٍ خلَّدوا هــذا الترابا
قلَّــدوه الأثرَ المعْـ جزَ والفنَّ العجَابا

من رائع شعره وأعذبه . وكان لا يغيب عن ذهنه مجــدنا القديم ، فدائماً يلحنه على قيثارته ، وقصيدتاه فى أبى الهول وتوت عنخ آمون مما لا يتطاول معاصروه من الشعراء إليه .

ولم يكتف بوطنه ، فقد ذهب يتغنّى بأمجاد العرب ، وقصيدته أو موشحته فى عبد الرحمن الداخل « صقر قريش » من آياته . وله ديوان شعر سماه « دول العرب وعظماء الإسلام » وقد قصره كما يتضح من عنوانه على تاريخ العرب فى عصورهم الزاهية. وقد تغنى بعد عودته من منفاه عواطف الأوطان العربية المختلفة وشاركها فى ثوراتها مشاركة قلبية حارة، أنَّ فيها وناح مقابلا بين حاضر العرب وماضيهم ، وحقاً ما يقوله :

كان شعرى الغناءَ فى فرَح الشَّرْ ق وكان العزاءَ فى أحزانه

وللرثاء جزء خاص من دواوينه ، وحافظ يسبقه فى هذا الفن ، وإن كان لشوقى فيه بعض قصائد طريفة . ومرجع ذلك أن حافظاً كان من الشعب وكان يتأثر ، أكثر منه ، حين يموت مصلح من المصلحين ، وشتان بين مراثيه ومراثى شوقى فى الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل . وربما كان أروع مراثى شوقى مرثيته فى أبيه :

ما أبى إلا أخٌ فارقتُه ودُّه الصِّدْق وودُّ الناس مَيْنْ

لأنها صدرت من قلبه . وله مرثية مشهورة « على قبر نابليون » .

وللمخترعات العصرية صحف مختلفة فى دواوينه ، نظمها بداعى هذا التحول الذى تحدثنا عنه مراراً فى الشعر ، إذ أصبح جزءاً من الصحافة الحديثة ، وأصبح يتناول موضوعاتها المختلفة من أخبار وأحداث ، وربما كان ذلك هو الذى دعاه ليرثى تولستوى وليحيِّى ذكرى شكسبير .

وعلى هذا النحو كان شوقى يحلق بشعره فى كل الأجواء . وقام أخيراً بمحاولة رائعة ، إذ حاول تمصير الفن المسرحى ، فنظم طائفة من المسرحيات تحدثنا عنها فى غير هذا الموضع . وعلى الرغم مما فى هذه المحاولة من عيوب ، أهمها أنه طبع شعره التمثيلى بطوابع شعره الغنائى ، لا تزال أروع محاولة تمثيلية فى الشعر العربى الحديث . وإذا قلنا إنه سابقُ الشعراء فى النصف الأول من هذا القرن غير منازَع ولا مدافَع لم نكن مغالين ولا مبالغين . وحقًّا تلقَّى قوالب شعره عن البارودى ، ولكنه صَبَّ فيها مشاعر أمته والأمم العربية ، كما صبَّ فيها التمثيل صبًّا بديعاً ، وهو صبٌّ لا يزال مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد .

SS

٥ ــ خليل مطران
١٨٧٢ ــ ١٩٤٩ م

١

حياته

فى أسرة عربية عريقة من أسر بعلبك فى لبنان وُلد خليل عبده مطران لأب مسيحى كاثوليكى. ولم تكن أمه « ملكة الصباغ » لبنانية الأصل ، بل كانت فلسطينية ، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العثمانى له فى بلده ، واتخذها وطناً . وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة ، أما هى فكانت حصيفة راجحة العقل ، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وحبّاً عميقاً ، مما يدل على أثرها العميق فى تكوين شخصيته. وإذا كان قد ورث الشعر عن أمه ، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوفَ فى وجه الجبّارين .

ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه ، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة ، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم . ولما أتمّ دروسها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك فى بيروت ، وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصره إبراهيم اليازجى ، وفى ديوانه مرثية له أشاد فيها به إشادة رائعة ، افتتحها بقوله :

رَبَّ البيانِ وسيدَ القلمِ وَفَّيْتَ قِسْطَك للعلا فنَمِ

وفى هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسى . ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية فى نظم الشعر وصوغه ، وكانت نفسه أُشْرِبتْ حب الحرية ، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً ، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت ، وينشدون نشيد المارسيلييز الفرنسى ، ينفّسون بما فيه من حب للحرية عن أمانيهم القومية. ويقال إن أعوان الحاكم العثمانى رَمَوْا فراشه بالرصاص فى بعض الليالى ، ومن حسن حظه وحظ

الأدب أن كان غائباً ، فلم يصبه سوء ، إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس ، حتى لا يغاضبهم الحاكم ، وحتى يكفوا ابنهم شر نقمته .

فنزل باريس فى سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة ، وهم من حزب تألف فى تركيا لمناهضة خليفتها عبد الحميد وسياسته الفاسدة . وخشى على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده ، ففكر فى النزوح إلى أمريكا الجنوبية متأسياً ببعض من كان يهاجر إليها من مواطنيه ، وتعلم لذلك الإسبانية ، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر ، فنزلها فى سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم .

ومن هذا التاريخ تبنته مصر ، واحتضنته ، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة فى سنة ١٩٤٩ . وبدأ حياته فيها صحفياً بجريدة الأهرام ، ولم يلبث فى سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هى « المجلة المصرية » ثم حولها يومية وسماها « الجوائب المصرية » لكنه لم يلق النجاح الذى كان ينشده ، فأكب على الأعمال التجارية ، إلا أنه خسر كل ماله فى بعض المضاربات ، وأظلمت الدنيا فى عينه . ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه ، فعين فى الجمعية الزراعية الخديوية ، وأخذ يسهم فى المجال الاقتصادى بأبحاث دقيقة، كما أسهم من قبل فى المجال الصحفى ، وجعله ذلك يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية ، فكان صوته يدوى فى هذه الأحداث .

وتدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالآداب الفرنسية كانت واسعة ، ولم يقف بها عند التأثير فى شعره ، فقد طمح إلى النهوض بالمسرح المصرى ، وترجم لذلك عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية لشكسبير . ولعل ذلك ما جعل أولى الأمر يسندون إليه إدارة الفرقة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى ينهض بمسرحنا ، وأدى فى ذلك خدمات جلى .

وأحيل إلى التقاعد ، ولكن ظلت مصر ترمقه ، وأقامت له فى سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً فى دار الأوبرا تكريماً له ولشعره ، وما أدى لوطنه الثانى ، بل وطنه

الحقيقى من أعمال وآثار ، وجُمعت القصائد والخطب التى قيلت فى تكريمه ونُشرت فى مجلد ضخم اعترافاً بفضله ، وما أدّى لمصر والعرب من روحه وعقله .

٢

شعره

يجرى فى شعر خليل مطران كما يجرى فى شعر شوقى تياران من القديم العربى والجديد الغربى ، وهما إن كانا يتفقان فى هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك فى كل شىء ، ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه فى الصبّ على القوالب القديمة ، فقد كان شوقى وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً ، فهو يُعنى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودى .

أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم فى الوزن والرّوِىّ ، بل كان يكتفى باللفظ الفصيح والمفردات السليمة من كل شائق فى العربية ورائق . ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقى ، هو يأخذ منهم المادة ، ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه . ومن ثم لا يبدو التقليد واضحاً عنده ، بل لقد اندفع إلى التجديد حتى فى الصياغة والأسلوب ، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا فى معانيهم ولا فى تشبيهاتهم واستعاراتهم ، بل همه التعبير عما فى نفسه تعبيراً حرًّا مستقيا لا تحجبه تراكيب قديمة ولا أصداف خيال قديمة .

ومع ذلك تقرأ فيه فتشعر شعوراً واضحاً بأن صورة الشعر العربى لم تتغير لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها ، فهو يتابع فى الظاهر والخارج أما فى الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبّر عما فى نفسه تعبيراً كاملا ، يصور فيه معانيه العقلية والنفسية . وشَرح ذلك أجمل شَرْح فى مقدمته لديوانه ، إذ يقول :

« شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث أتخلَّى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجُلَّى ، متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه ، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلى ما لا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم » .

فهو يعلن أنه يفكّ نفسه وشعره من القوالب الجامدة ويعود إلى الفطرة والسليقة ، وحسبه أنه تمثَّل مادة اللغة العربية ، وأنه لا يخرج على أصولها . وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام فى الدرب الذى سلكه البارودى وشوقى ، فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، أما هو فيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام ، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرَّر إلى آخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك فى توازن بارع ، إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء . وهو كذلك فى ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودى وشوقى . لذلك لا نكون مبالغين إذا وضعناه فى هذه المدرسة المصرية التى كان يقوم شعرها على البعث والإحياء وإن كان يبدو أكثرَ من أفرادها تحرراً ، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التى بسَطها البارودى للشعراء من بعده .

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه فى التهانى والأعراس والمواليد مما يندمج فى الشعر العربى القديم ، ومما يظهر فى دواوينه على شكل رُقع غريبة عن ذوق العصر . ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما فُطر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل فى نفسه إلى مجاملة الناس من حوله . ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء فى ديوانه أكثر الأبواب التى شغلته وهو باب قديم ، ومن المحقق أنه لا يبرِّز فيه على شوقى وحافظ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً .

على كل حال لم ينفصل مطران عن القديم ، بل له عنده ظواهر مختلفة ، إذ يجرى فى شعره ، ولكنه لا يجرى منفرداً ، بل يجرى معه تيار جديد صَبَّ فى شعره من الغرب وآدابه ، وكان يحسُّ هذا التيار إحساساً عميقاً ، وهو الذى دفعه للاحتفاظ بشخصيته ، فلم يفن فى القديم، بل مضى يجدد على ألوان شتى .

وكان من أهم ما اتجه إليه فى تجديده أن يعبِّر تعبيراً مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقى ، وبذلك أحلَّ الشعورَ الدقيق محل الخيال ، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار فى المعانى والأفكار .

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسيًّا متكاملا ، وبعبارة أخرى أصبحت عملا ذاتيًّا تامًّا ، فتجلت فيها الوحدة الفنية ، وأصبحت فى مجموعها تعالج موضوعاً واحداً ، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء ، ولم يعد ينهج نهجهم فى بعثرة موضوعات مختلفة فى القصيدة الواحدة ، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة ، والشاعر يصوغها فى أبيات متعاقبة ، كل بيت فيها جزء فى التجربة ، فلا نبوّ ولا شذوذ ولا تفكك بين الأبيات ، وإنما الالتحام والاتساق ، إذ هى خيوط فى نسيج واحد أحكمت صياغته إحكاماً دقيقاً .

ومطران إنما يستمد فى ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين ، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضويه تامة . وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبى والذهنى بالغرب ، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بآلام النفس البشرية ، وتغنيَّ هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشَّجَى ، وتمثِّلُ ذلك قصيدته « الأسد الباكى» وكذلك قصيدته « فى تشييع جنازة » وهى جنازة عاشق انتحر يأساً من عشقه ، كما تمثله قصيدة « الجنين الشهيد » الذى صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها فى الطريق .

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجدانى ينفذ إلى قلبه وأعماقه ، وهو يمد عيَنْىَ بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء

الغرب ، فإذا هو يحيلها كائنات حية ، تنعكس عليها أحزانه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازعه . ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدةُ المساء التى يستهلها بقوله :

داءٌ ألَمّ فخلتُ فيه شفائى من صَبْوتى فتضاعفتْ بُرَحائى

وهو يذكرنا فى مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين : مرض الحب والقلب ، ومرض الجسد . وأشار عليه أصدقاؤه أن يعزّى نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية ، وهناك عاوده المرضان ، فبثّ شكواه ومزّج الطبيعة معه فى هذه الشكوى ، فإذا كل ما فيها صورةٌ من جروحه :

ثاوٍ على صخرٍ أصمّ وليت لى قلباً كهذى الصخرة الصمّاءِ
يتنابُها مَوْجٌ كموج مكارهى ويفتّها كالسُّقم فى أعضائى
والبحرُ خفّاقُ الجوانب ضائقٌ كَمَداً كصدرى ساعةَ الإمساء
تغشى البريّةَ كُدرةٌ وكأنها صَعِدتْ إلى عينىّ من أحشائى

ويناجى صاحبته فى وسط هذه الهموم التى تدافعت على نفسه وعلى كل ما فى الطبيعة من حوله ، فيقول :

ولقد ذكَرْتُكِ والنهارُ مودّعٌ والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءِ
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كَلْمَى كدامية السّحاب إزائى
والدّمعُ من جفنى يسيل مُشَعْشَعاً بسَنا الشعاع الغارب المترائى
والشمسُ فى شفقٍ يسيلُ نُضارُه فوق العقيق على ذُرًى سوداءِ
مرّتْ خلال غمامتين تحدُّرًا وتقطّرتْ كالدمعة الحمراء
فكأن آخرَ دمعةٍ للكون قد مُزِجتْ بآخر أدمعى لرثائى

وهى قصيدة باهرة ، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران ، فهى تجربة شعورية كاملة ، صَبّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ، ولم يصبها فقط ، بل صَبّ أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب . وتحتلُّ الطبيعة فى شعر مطران حيزاً واضحاً ، ومن أجمل قصائده « وردة ماتت » و« النوارة أو زهرة المارغريت» و « بنفسجة فى عُرْوة » و« نرجسة»

و « من غريب إلى عصفورة مغتربة » وهو فيها جميعاً يبتكر فى المعانى ، فيحلل الأحاسيس ، ويأتى بأخيلة جديدة ، ويطوف بك فى خواطر وخلجات إنسانية حزينة .

وليس هذا كل ما جاء به فى شعره من تأثيرات غربية ، فقد حاكى الغربيين فى اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية ، ولا نقصد اتجاه الشعر التمثيلى الذى جاء به شوقى ، إنما نقصد اتجاها آخر هو الاتجاه القصصى ، وليس قصص الحيوان الذى نجده عند شوقى ، وإنما القصص الدرامى الذى يتصل بالحياة الإنسانية ، وله فيه طرائف بديعة يستمدها من الحياة اليومية ، كقصة « الجنين الشهيد » التى أشرنا إليها ومثلها « الطفلان » وهى قصة طفلة ثرية عشقت طفلا فقيراً ، وظلت تذكره إلى الممات ، و « فنجان قهوة » وهى قصة ابنة أمير عشقت حارس أبيها.

وخليل مطران يسوق هذه القصص فى أسلوب درامى لا عهد للعربية به ، ولا يقف بهذا الأسلوب عند الحوادث اليومية أو الخيالية ، بل يوسعه ويدخل فيه بعض حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا وألمانيا من سنة ١٨٠٦ إلى سنة ١٨٧٠ وهى من بواكير شعره ، فكأن هذا المنزع صحبه منذ تيقظت فيه مواهبه . وكتب بعد ذلك قصيدة « مقتل بزرجمهر » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون» ولا تلفتنا فى هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها ، بل تلفتنا أيضاً نزعة رمزية فيها ، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية المظلومة التى يظلمها المستعمرون وحكامها الجائرون ، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب ، ونراه يدعو دعوة حارّة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية فى الأمم العربية من مثل قوله فى قصيدة « نيرون » محرّق روما المشهور ، وقد امتدت إلى أكثر من ثلاثمائة بيت :

من يَلُمْ «نَيْرُونَ» إلى لائمٌ ... أمّةً لوكَهَرَتْهُ ارتدّ كَهْراً[1]

أمــةً لو ناهضتْه ساعةً ... لانتهى عنها وشيكاً وانْبَجَرَا[2]

---

(١) كهرته : انتهرته .

(٢) انبجر : ارتدع وتراجع .

كلٌّ قومٍ خالقو «نَيْرونِهم»   قيصرٌ قيل له أم قيل كسْرى

ومن هذا الشعر الرمزى قصيدته «شيخ أثينا» وفيها يصف استيلاء الرومان على أثينا ، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنجليزى. ومثلها قصيدته «السور الكبير فى الصين» وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز المستعمرين فى أثناء محاورة طريفة .

وشارك حافظاً وشوقى فى كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية ، وتبع شوقى ينظم فى الآثار المصرية القديمة ، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأمجادهم ، ومن أجمل قصائده فى ذلك قصيدته «فى ظل تمثال رعمسيس» وهى من بدائعه ، وفيها يقول :

تاريخ مصرٍ ورمسيسٌ فَريدتُه   عِقدٌ من الدر منظومٌ بعقيانِ (١)

ولوطنه الأول «لبنان» شعر كثير فى دواوينه يدل على شدة تعلقه به ، وكان كثيراً ما يزوره، وأروع قصائده فيه «قلعة بعلبك» وهو يستهلها بذكرياته السعيدة فى الطفولة والشباب ، ثم يصف آثارها الفينيقية وصفاً بارعاً . والحق أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثوا فى الشعر العربى الحديث روح العصر متأثرين بالآداب الغربية مع دعمهم لوحدة القصيدة ومع الاحتفاظ الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الجزالة والقوة والمتانة .

٦ — عبد الرحمن شكرى
١٨٨٦ — ١٩٥٨ م

١

حياته

فى أسرة مغربية الأصل وُلد عبد الرحمن شكرى لأب يسمى محمد شكرى عياد ، كان فى أيام الثورة العرابية يشتغل معاوناً فى «الضابطية» بالإسكندرية فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبدالله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم،

(١) فريدته : جوهرته النفيسة . العقيان : الذهب الخالص .

وعمل تحت لوائهم . ولما أخفقت الثورة سُجن مع من سجنوا من الثائرين ، ثم عُفى عنه ، وظل بدون عمل مدة ، ثم عين ضابطاً فى معاونة محافظة القنال ببورسعيد ، ومكث فى هذه الوظيفة بقية حياته. ورُزق بابنه فى هذه البلدة سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه ، فاهتم به اهتماماً خاصًا ، وعلّق عليه أمانىَّ واسعة . فألحقه أولا «بالكُتّاب» ، ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤ .

وكانت فى هذا الأب نزعة أدبية ، ولعل هذه النزعة هى التى عقدت الصلة بينه وبين أديب الثورة العرابية عبد الله نديم ، بل يقال إنه كان من أدباء هذه الثورة . وكان النديم كثيراً ما ينزل عليه ضيفاً بعد صدور العفو عنه ، كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله . وكان يصل ابنه بالرجلين ، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته ، وخاصة كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ المرصفى . وكان فى مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير ، فعكف عبد الرحمن على هذا كله ، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه فى العربية الشيخ عبد الحكيم ، وهو لا يزال فى المدرسة الثانوية ، فكان يشجعه ويُعْجَبُ بما يكتب وينظم .

والتحق بمدرسة الحقوق ، ولكنه لم يلبث أن فُصِل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطنى . فترك التشريع ودراسة القانون ، واتجه إلى دراسة الآداب التى كانت تتفق وميوله ، وتحقيقاً لهذه الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ .وقد التزم فيها الدرس الصارم للأدبين العربى والغربى ، وكان أكثرُ ما يعجبه من الأدب الأول كتابَ الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى وديوان الحماسة لأبى تمام ، وديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فأقبل يعبُّ منها جميعاً ، أما الأدب الغربى فوجد بغيته منه فى كتاب « الذخيرة الذهبية » الذى وُزِّع عليهم فى مدرسة المعلمين ، وهو يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائى .

وفى هذه الأثناء كان يكتب فى صحيفة الجريدة التى يحررها لطفى السيد

بعض ما ينشئه من مقالات ومن أشعار ، وهى الجريدة التى كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يُقْبِل على الكتابة فيها شبابُ الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين. ومقالاته فيها تدل على أنه يفهم الشعر فى ضوء آراء النقاد الغربيين ، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعا ت كانت تُعَد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً .

ونراه فى سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له ، ويسميه « ضوء الفجر ». ثم يذهب فى بعثة إلى إنجلترا ، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعيَّن فى مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية. وينشر الجزء الثانى من ديوانه ، ويقدّم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها فى فصل « الشعر وتطوره » . وتتعاقب أجزاء الديوان التى بلغت سبعة ، وقد ظهر الأخير منها فى سنة ١٩١٩ .

ويتقلب فى وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش ، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ ، بل يكتفى بما ينشره من قصائد ومقالات فى مجلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلال ، وفى صحيفتى الأهرام والمقطم . وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤ ولكن شعلة النشاط لم تخمد فى نفسه ، فقد ظل يكتب فى هذه الصحف والمجلات ، واختار بورسعيد مسقط رأسه يمضى فيها بقية حياته ، ثم تركها إلى الاسكندرية ، وفيها لبَّى داعى ربه فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

٢

شعره

شعر شكرى تعبير واضح عن التقاء العقلين : المصرى العربى ، والغربى الإنجليزى وغير الإنجليزى ، وقد كان الشعراء قبله ، ونقصد شعراء النهضة ، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسى ، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزى .

وأخذ نفسه — منذ أن كان طالباً فى مدرسة المعلمين — بالتعمق فى هذا

الأدب وبالقراءة الواسعة فى الأدب العربى . وتصادف أن قرأ مختارات « الذخيرة الذهبية » فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائى يخالف الصورة التقليدية للشعر العربى، فليس فيه مديح ولا هجاء ، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع فى آمال البشرية وآلامها وكل مايتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام .

واستقرت هذه الصورة فى نفسه ، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدى فى أبوابه الكبيرة المعروفة وخاصة باب المديح . وتصادف أن اطلع على كتاب « الأغانى » و « ديوان الحماسة» لأبى تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجدانى لا تصنع فيه ولا تكلف ، واطلع على ديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعى الذى يشفّ عن قلب صاحبه ، دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع .

حينئذ نزعتْ به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التى فتحها أمامه شعراء كتاب « الذخيرة الذهبية » . وديوانه الأول الذى نشره عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وسماه « ضوء الفجر» يصور خير تصوير هذا الاتجاه ، الذى كان يعد ثورة فى أوائل القرن .

والديوان يخلو خلوًّا تامًّا من المديح، وفيه رثاء لزعماء الإصلاح الذين لبوا نداء ربهم ، وهم الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين ، وهو رثاء من نوع جديد ، يقتصر فيه الشاعر على التفكير فى الحياة والموت ، ولا نراه يصور حزن الشعب المصرى كما صوره حافظ مثلا فى رثائه لهؤلاء الأعلام ، فهو مشغول بنفسه وبخواطره الذاتية .

إنه شاعر وجدانى ذاتى بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائى ، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية ، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم فى الديوان نغم الحب ، وهو حب محروم ، فيه يأس وشجى . ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة ، وهى أنغام استمدها مما قرأه فى الشعر الإنجليزى ، وقد

طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المنزع الرومانسى بالحزن والتشاؤم ، فهى تذيع أنات الشاعر ويأسه القاتل ، حتى ليقول فى قصيدة بعنوان « شكوى الزمان » :

لقد لفظتْنى رحمةُ الله يافعاً فصرتُ كأنى فى الثمانين من عمرى

وفى آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل الذى يتحرر فيه الشاعر من القافية على نمط ما هو معروف عن شكسبير وغيره من شعراء الغرب ، وفيها يصور أحزانه ومطامحه إلى حياة أكمل من هذه الحياة .

ويُرْسَل شكرى فى بعثة إلى إنجلترا ، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزى ، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب ، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغير فرنسية وألمانية .

ويعود إلى مصر ، فتشتد الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه فى فهم الشعر وما ينبغى أن يكون عليه فى ضوء الأدب الإنجليزى وغيره من الآداب الغربية ، وهما إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد ، ويؤلفون معاً هذا الجيل الجديد الذى ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقى وغيره ممن كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد .

ويأخذ شكرى فى إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر ، وتارة يقدم لما يخرج من دواوين ، وتارة يقدم له العقاد مما وصفناه فى غير هذا الموضع . وألف قصة سماها قصة الحلاق المجنون ، وفيها ما يدل على تأثره بالآداب الروسية حينئذ ، كما ألف « الاعترافات » وفيها تأثر واضح بما قرأه فى الآداب الفرنسية من اعترافات « جان جاك روسو » و « شاتوبريان » وإن لم يجعلها على لسانه فقد نسبها إلى شخص رمز إليه بالحرفين م . ن . وهى اعترافات رائعة ، إذ كلها تحليلات وتأملات ، وقد وصف فيها الشباب المصرى بأنه « عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد » .

وشكرى بمثل هذا الاعتراف يضع فى يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق

والتبرم اللذين وقّعتْ مدرسته شعرها على أوتارهما ، فقد كان يجثم الاحتلال الإنجليزى على صدر وادى النيل ، ولم يكن الشباب المصرى حينئذ مبتهجاً ، بل كان حزيناً حزناً شديداً ، إذ كان يعانى أزمة الحياة ، وكان لا يستطيع تحقيق آماله ، بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بائساً يائساً . ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قاتماً ، فالحياة قاتمة من حوله ، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضّنى والحزن والمرارة .

وهذا هو طابع شعر شكرى فى جميع دواوينه ، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسى فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصرى من حوله . ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت ، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالى : « الحب والموت » و « بين الحياة والموت » . ومن قوله فى أولاهما :

وما الدهرُ إلا البحرُ والموت عاصفٌ ‌ ‌ ‌ ‌ عليـــه وأعمارُ الأنام سَفينُ

وفى نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزاهير السود » إذ تتراءى له كل أزهار الحياة أزهارَ ضنك وشقاء ، ونراه يرثى نفسه فى هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعر يحتضر » وهو يستهلها بقوله :

أ ألقى الموت لم أنبُهْ بشعرى ‌ ‌ ‌ ‌ ولم يعلم سوادُ الناس أمرى

وفى نفسى من الأبَدِ اتساعٌ ‌ ‌ ‌ ‌ تدور الكائنات بها وتجرى

وأكثر أشعاره فى دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين ، ونراه يُلقى بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله ، ومن قصائده الرائعة فى ذلك قصيدته فى الجزء الخامس : «إلى الريح» ، وفيها يقول :

يا ريحُ أىُّ زئيرٍ فيكِ يُفزعنى ‌ ‌ ‌ ‌ كما يروع زئيرُ الفاتك الضّارى

يا ريحُ أىُّ أنينٍ حنّ سامعه ‌ ‌ ‌ ‌ فهل بُليتِ بفقدِ الصَّحْب والجار

يا ريح مالكِ بين الخلق موحشةً ‌ ‌ ‌ ‌ مثل الغريب غريبِ الأهل والدار

أم أنتِ ثكلى أصاب الموتُ واحدها ‌ ‌ ‌ ‌ تظلّ تبغى يد الأقدار بالثار

واستلهم فى هذه القصيدة قصيدة « أغنية الريح الغربية » للشاعر الإنجليزى الرومانسى شللى ، ولكنه لم يَسْطُ على معانيه ، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية. وكان على هذا النحو دائماً يستضىء بالنماذج الغربية ، ولكن لا ينقلها نقلا فى أساليبه العربية ، وإنما يكتفى بالإلهام من بعيد ، ثم يغنى عواطفه وشجونه فى شعره . وفى دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك ، ومن أوضحها قصيدته « نابليون والساحر المصرى » فى الجزء الثانى ، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر (The Bard) لتوماس جراى ، وهى كقصيدة « الريح الغربية » من قصائد « الذخيرة الذهبية » .

ودائماً يتردد النغم الحزين فى شعره ، وصَوَّر ذلك فى اعترافاته كما قدمنا ، إذ قال عن الشباب المصرى إنه يتقاذفه الأمل واليأس ، ولكن اليأس كان أشد عنفاً به ، إذ ينفذ إلينا من أكثر قصائده .

وطبيعى أن يدفعه تفكيره فى الحياة وبؤسها إلى تفكير واسع فى عالم الكون والغيب وأحواله ، وناموس الحياة ووجودها المطلق وحقائقها الكلية . وكل ذلك يتراءى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته فى الجزء الخامس : « إلى المجهول » وهو يفتتحها بقوله :

يحوطنى منكَ بحرٌ لست أعرفه	ومَهْمَهٌ لست أدرى ما أقاصيه
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها	وحولىَ الكون لم تُدْرَك مجاليه
يا ليت لى نظرةً للغيب تُسْعدنى	لعل فيه ضياء الحق يبديه
كأن روحىَ عودٌ أنت تُحكمه	فابْسُطْ يديك وأطْلِقْ من أغانيه

ووقفةُ شكرى أمام الكون وأسراره لا تنتهى به إلى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء فى معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة . وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان ، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل : « فى عرفات » و « عظة الهجرة » و « يارحمة الله التى عمت الورَى » ، وقصيدته فى الجزء الرابع : « صوت الله » وهو يستهلها بقوله :

أنْصِتْ فى الإنصات نجوى النفوسْ فإنَّ صوتَ الله دانٍ كَلِيمْ

ويقول فى الجزء الخامس من قصيدته : « قوة الفكر » :

الفكرُ نور الله فى الوجودِ فعمره كخُلْده المديدِ

وله فى الجزء السابع قصيدة بعنوان « الملك الثائر » صوَّر فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلىء به الأرض من شرور ، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح ، فهبَّ فى وجهه العصاة والتقاة ، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى ، فأغلقتْ أبواب السماء فى وجهه عقاباً على ثورته وعصيانه لربه . وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته « حلم البعث » فى الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر ، وهى ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التى لا تفارقهم حتى بعد موتهم .

وله منظومتان فى « أبى الهول » و « هرم خوفو » ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقى فى فرعونياته فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره فى الكون والحياة . وربما كانت قصيدته فى الجزء الخامس : «العبد الرومانى» رمزاً لحكام الشعب الطغاة ، فقد قتل العبد فى القصيدة سيده الطاغية ، وتغنَّى بالحرية قائلا :

رضينا بنيرونٍ فكنَّا بناره جديرين ، إن الأتقياء حُطام

وربما كانت هذه القصيدة هى التى ألهمت خليل مطران قصيدته فى « نيرون » . وله فى الجزء السابع قصيدة تسمى « هز الأنوف » وفيها صور ملكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً ، فأمر كل فرد فيه أن يهز أنفه صباح مساء ، وأخيراً ثار عليه أحد أبناء شعبه قائلا :

إذا نحن طامنَّا لكل صغيرةٍ فلا بد يوماً أن تساغ الكبائرُ

وعلى هذا النحو كان شعر شكرى شعراً جديداً ، بل كان حدثاً جديداً فى شعرنا المصرى الحديث ، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين : أما أولهما

فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلى ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر ، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكرى نفسه ، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة .

ومع ذلك فله — مع العقاد والمازنى — فضل هذه المحاولة الجديدة التى أخرجت شعرنا من دوائر التقليد القديمة ، وجعلته يطوف فى مجالات أرحب وأوسع ، من العواطف الإنسانية العامة والتأمل فى الكون والحياة البشرية تأملا فيه شره عقلى شديد إلى التفكير فى كل فكر والإحساس بكل إحساس .

٧ — عباس محمود العقاد

١٨٨٩ — ١٩٦٤م

١

حياته وآثاره

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان فى سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة ، وقد أخذ يختلف — منذ نشأته الأولى — إلى «الكتّاب» ، ثم إلى المدرسة الابتدائية ، وتخرّج فيها سنة ١٩٠٣ ، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية .

وكأنه رأى أن يختصر الطريق ، فرحل عن بلدته وهو فى السادسة عشرة من عمره ، ولم يُكمل دراسته فى المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الخصب ، والتحق ببعض الوظائف الحكومية ، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة .

ولا نكاد نمضى فى الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده فى المدرسة الإعدادية يعلم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازنى ، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكرى ، وبذلك تألف هذا الجيل الذى كان يفهم الشعر على طريقة جديدة فى ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزى ، بل الآداب الغربية المختلفة .

ويخرج شكرى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان

المازنى الذى أخرجه فى سنة ١٩١٤ ، وتم لمصر على أيدى هذا الجيل دورة جديدة فى شعرها . وقد أخذ المازنى والعقاد يكتبان فى النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقى . وتصدّى المازنى لحافظ فى مجلة عكاظ سنة ١٩١٤ وتصدّى العقاد لشوقى فى كتاب « الديوان » سنة ١٩٢١ .

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦ ، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة ، وطُبعت فى سنة ١٩٢٨ مجموعةً باسم « ديوان العقاد » . ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازنى والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة ، ويتعرف العقاد على سعد زغلول ، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه فى الجمهور .

وكان يكتب فى جريدة البلاغ الوفدية ، فنهض فيها بالمقالة السياسية ، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين ، وخاصة فى مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية . وقاد فى هذه المقالة معارك مع كُتّاب الأحزاب الأخرى مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين ، وهى معارك ارتقت بفن الهجاء العربى القديم ، فلم يعد هجاء شخصياً ، بل أصبح هجاء حزبياً يستمد من المبادىء العامة ومن فكر راق نشيط .

وفى هذه الفترة أى فى العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازنى أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية فى المفكرين الغربيين . وكان ذلك سبباً فى ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية ، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية ، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة . وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة فى كتب وينشرونها ، فنشر العقاد غير كتاب مثل : « مراجعات فى الآداب والفنون » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « الفصول » وهى تصور هذا الجهد العقلى الخصب الذى اضطلع به فى حياتنا الأدبية ، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التى لم تكن تعرفها العربية ، وسلّط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص .

وفى أثناء حكم صدقى (١٩٣٠ — ١٩٣٤) دخلت مصر فى ظلال عهد استبدادى أُلْغى فيه الدستور والحياة النيابية ، فثارت ثائرة كُتّاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد ، فكتب كتابه « الحكم المطلق فى القرن العشرين » وهو أغنية بارعة فى الديمقراطية وصلاحيتها للأمم الشرقية. وتناول فى بعض مقالاته الملك الطاغية فؤادا ، وقُدِّم بسببها إلى المحاكمة ، وحُكم عليه بالسجن تسعة أشهر . وقد وصف حياته فى السجن بكتابه « عالم السجون والقيود » . وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه « وحى الأربعين » كما نشر بحثاً له فى « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ونشر أيضاً بحثاً فى ابن الرومى كما نشر قصته « سارة » وديوانه « هدية الكروان » غير مقالاته المختلفة فى المقتطف والهلال .

وتوالت الأحداث فانشق النقراشى وأحمد ماهر على حزب الوفد ، فانضم إليهما ، وظل يكتب فى جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور . وعُيِّن عضواً فى مجلس الشيوخ وفى مجمع اللغة العربية . ووالى نشاطه فأخرج دواوينه عابر سبيل » و « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » .

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب فى « محمد » و « المسيح » عليهما السلام وفى أبى بكر الصديق وعمر وعلى ، كما كتب فى مجالات كثيرة ، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب فى موضوعات عامة مثل « عقائد المفكرين فى القرن العشرين » . ومن طريف كتبه « الله » وله أيضا « إبليس » و « أبو نواس » . وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحيوية التفكير .

وعباس العقاد بدون ريب علم من أعلام نثرنا الحديث ، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعانى فى لفظ جزل رصين ، فيه قوة ومتانة ، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية ، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه وكيف يلائم بينها ملاءمة ، يجد فيها قارئوه اللذة والمتعة .

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته فى أوائل هذا القرن ، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بآدابنا العربية ، استطاع

أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغتَه البديعة ، التى لا ينبو فيها لفظ ، بل تجرى الألفاظ فى نسق محكم مطرد .

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها ، فقد تمثل أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا ، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض فى معانيه ، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب ، بل يطبعه بملكاته ، فإذا هو له وإذا هو من صنعه ، صُنْع عقله المشتعل الذى يستقلُّ — رغم محصوله الواسع من الثقافات — بتفكيره وإلحاحه فى هذا التفكير إلحاحا يستحدث فى تضاعيفه كثيرا من الخواطر والآراء .

واقرأه فى كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب ، الذى لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته ، حتّى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال . وحقا قد نجد عنده أحيانا ضربا من الصعوبة ، ولكنها ليست الصعوبة التى تنشأ من الغموض فى أفكاره ، وإنما الصعوبة التى تنشأ من العمق فيها ، فإذا تعمقت معه أصبت لذةً لعقلك وشعورك معا .

فنثره فى بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهل والروية ، وهما لا يضيعان عبثا ، بل تجد فيهما متعة حقا ، وهى متعة لا تأتى فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد ، وإنما تأتى أيضا مما يشفع به كتاباته من منطق حاد ، يأخذ بزمام قارئه ، فلا يستطيع منه إفلاتا ، بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة . ومن ثَمَّ كان إذا ناضل فى أى رأى سرعان ما ينتصر ، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة .

ومن أهم ما يميزه مواقفه الثابتة فى الحياة وفى الآراء الأدبية ، فهو يقف دائما عند رأيه ويثبت ثباتا ، كأنه حصن من حصونه ، يعيش فيه ، ويعيش له ، ويذود عنه ذياد العربى الأصيل عن عرضه . ويروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر فى أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته ، فهى دائما نصب عينه لا تغيب ، بل هى دائما النبع الروحى لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث : سياسية وكل ما تَزْهى به من أمجاد ماضية . وقد نال فى سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية فى الآداب تنويهاً بأعماله الأدبية .

٢

شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تُسهم فى تكوين شعره وشخصيته الأدبية ، فهو مصرى ، يستشعر أمجاد المصريين فى ضميره وقلبه ، وهو عربى ، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية فى النثر والشعر والفلسفة والتصوف . وهو غربى التفكير ، تزوّد من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلى ، فهو مع إيغاله فى قراءة الأدب الإنجليزى يتوغل فى قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التى يتقنها ، كما يتوغل فى قراءة الآثار النقدية .

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية ، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه ، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشَحْذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر فى آثار الشعراء المختلفين . ونراه فى مطالع شبابه يقود مع شكرى والمازنى معارك التجديد فى شعرنا . ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى ، أما هو فثبت فيه إلى اليوم ، وكأنه يقوم عنده على دعائم ثابتة. وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التى تؤمن دائماً بمثل أعلى، ثم تسعى إلى تحقيقه فى جهاد متواصل لا يعرف التوانى ولا الفتور.

ونحن نلقاه فى ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه فى ديوانه الأخير « بعد الأعاصير » بنفس الشخصية . ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومى وأخرى نظمها خمرية على نمط ابن الفارض ، ولكن النمط الأول هو الذى كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومى بكتاب ، فقد شُغف به منذ فجر حياته الشعرية ، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التى كانت تعجب بها مدرسته ، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس .

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومى والصبّ فى قوالبه

على مثال ما عُنى شوقى بمعارضة البحترى مثلا . فالعقاد يستقل فى شعره وقوالبه عن ابن الرومى وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب ، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة ، ولكنه لا يفنى فيها ولا يتحول إلى قوالبها يصب فيها أو يسكب ما فى نفسه ، فحسبه أن يتمثلها ، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا فى القليل النادر .

وهو من هذه الناحية يعنى بأسلوبه عناية واسعة ، وهى عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح ، بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب ، ولعل ذلك ما جعله يكثر فى هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات ، ولكنها غرابة فى حدود ضيقة ، إذ يغلب على أساليبه الوضوح ، كما تغلب عليها المرونة . ويدخل فى هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة ، فهو ليس ممن يرون التجديد فى الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم الشعر الدورى كثيرًا ، لكنه على كل حال شكل قديم . وكأنما كان يرى التجديد فى المعانى دون الألفاظ والعروض ، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل ، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة ، بل يستغلها ويوسع فى جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة . ومن غير شك هو من هذا الجانب يختلف عن شكرى الذى حاول التحلل أحيانا من القوافى القديمة ، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزلة الفصيحة . وهو يختلف عنه من ناحية ثانية فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق ، بل تتألق أمام عينيه فى ظلمات يأسه الآمال ، فهو حزين ، ولكنه طامح ، وهو طموح ينتهى عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس ، بل هو طموح ينتهى عنده فى كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم .

ومن أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربى ، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه ، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها « ڤينوس على جثة أدونيس » ونمضى فى الديوان فنجده يترجم له قطعة من مسرحية « روميو وجولييت » كما نجده يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزى كوبر بعنوان « الوردة » ويترجم عن بوب قطعة بعنوان « القدر » .

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية ، وهى ثقافة تتعمقه ، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة . وهى روح تبرز عنده — كما يمثلها ديوانه — فى اتجاهين ، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه « أنس الوجود » و « تمثال رمسيس » . وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية ، وأروع ما يصور ذلك قصيدته « يوم المعاد » التى نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه ، وفيها يقول :

ما يبتغ الشعبُ لا يدفعْه مقتدرٌ ... من الطغاة ولا يمنعْهُ مغتصبُ
فاطلب نَصيبَكَ شعبَ النيل واسْمُ له ... وانظر بعينيك ماذا يفعل الدَّأبُ
ما بين أن تطلبوا المجـد المعدَّ لكم ... وأن تنالوه إلا العزمُ والطلبُ

وهو فى الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكرى الذى لم يكن يعنى بالتغنى بأمجادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادرا ، إنما كان يعنى قبل كل شىء بنفسه وخواطره الذاتية .

ومما يمتاز به العقاد أيضاً فى ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة تتكامل عنده ، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة ، بل أحكم التآلف بينها ، بحيث أصبح للبيت فى القصيدة مكانه الذى لا يعدوه ، فهو جزء من كل ، أو هو عضو من جسد واحد ، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه .

وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد فى تجربة المدرسة الجديدة ، فقد نمَّى بناء القصيدة العام تسعفه فى ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية ، ولسنا نقصد البناء اللفظى ، وإنما نقصد البناء المعنوى ، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعا للمنطق خضوعا شديدا .

وأهم الموضوعات التى تستنفد شعره فى ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب

والطبيعة ، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة ، ومن خير قصائده فيه « نفثة » التى يستهلها بقوله :

ظمآن ظمآنُ لا صَوبُ الغمام ولا   عَـذْبُ المدام ولا الأنداءُ ترويني

وقصيدته التى نظمها فى قطعتين بعنوانين متواليين « مولد الحب ، وموت الحب » وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة .

وتحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزا واسعا فى الديوان ، وقد خصّ النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها « على النيل » . ووقف كثيرا عند الليل ، وله قصيدة بديعة فى الصحراء وقصائد مختلفة فى البحر ، ويحرك القمر ببهائه فيه كثيرا من العواطف الحية . ونراه يولع بتصوير فصول السنة ، كما يولع بعالم الزهور وخاصة بالوردة . ويقف طويلا أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة . وهو فى كل ذلك يحلق بأفكاره فى مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلى الواسع . ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما فى قصيدته « ثقيل » كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى فى قصيدتيه « الدنيا الميتة » و « الموسيقى » .

وهذه الأنغام التى نستقبلها من ديوانه الأول المكوّن من أربعة أجزاء هى نفس الأنغام التى نستقبلها بعد ذلك فى دواوينه التى أخرجها من بعده ، أو هى على الأقل أغلب تلك الأنغام . فقد أخرج ديوانا سماه « وحى الأربعين » وأكثره تأملات فى الحياة وخواطر فى الحب والطبيعة . وتلاه بديوان سماه « هدية الكروان » نظم فيه كثيرا من القصائد فى هذا الطائر المصرى الذى يملأ ليالى الوادى بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية ، وأمّ هذه القصائد قصيدته :

هل يسمعون سوى صَدَى الكرْوانِ   صوتا يُرَفْرِفُ فى الهزيع الثانى

وهى من قصائد ديوانه الأول ، جعلها فاتحة قصائده فى هذا الديوان والنبعَ الذى يستمد منه أنغامه وألحانه فيه . ولا نشك فى أنه يستلهم فى هذه القصيدة

ss

وذلك الديوان قصيدة شللى الشاعر الإنجليزى « إلى قبُرَّة » وهى من روائع هذا الشاعر وبدائعه ، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرد . وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شللى أو ينقل ، فهو يلهمه ويوحى إليه ، أما بعد ذلك فعانيه فى قصائده له . وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة فى الطبيعة والحب ، ففيها جميعا أثر قراءاته فى الآداب الغربية ، ولكنها مطبوعة بشخصيته ، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة .

ورأى فى الغرْب منزعا نما بعد الحرب العالمية الأولى ، إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة ، وحولوا كل ما فيها مما يُعدُّ يوميا عاديا أو تافها إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالا وجلالا . وفى داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه « عابر سبيل » وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية ، على نحو ما نرى فى قصيدته « كوّاء الثياب ليلة الأحد » وهو يستهلها بقوله :

لا تنمْ ، لا تنم إنهم ســاهرونْ

ومن قصائده فى هذا اللون الجديد التى تؤثر فى قارئها حقا قصيدة « صورة الحىّ فى الأذن » و « نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة » . ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التى حيًّا فيها « دار العمال » ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم .

وأخرج فى الحرب العالمية الثانية ديوانه « أعاصير مَغرب » وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالمُ الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالمُ نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب . وهو موزع فيه بين العالمين ، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته فى المذياع أو كما سماه « صَدّاح الأثير » وهو يفتتحها بقوله :

مــلأ الآفاق صدّاحُ الأثــيرْ لا فضاءَ اليوم ، بل صوتٌ ونورْ

وآخر دواوينه « بعد الأعاصير » وأكثره مراث ومناسبات ، وضمنه مرثية ومقالة بديعة فى صديقه المازنى .

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث ، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة فى تجديده ، لأنه تجديد يقوم على استيعاب الآداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعر ، فيها روحه وقومه وشخصيته. وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرف أحيانا فى توليداته العقلية ، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب النثرى ، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح .

٨ ـ أحمد زكى أبو شادى

١٨٩٢ — ١٩٥٥ م

١

حياته

وُلد أحمد زكى أبو شادى فى ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحى عابدين فى القاهرة لأب، كان محاميا وخطيبا مفوها ، اشتهر بمواقفه الوطنية ، هو محمد أبو شادى ، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هى أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب . فالجو الذى نشأ فيه كان جوا أدبيا . وقد اختلف على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية ، وتفتحتْ فيه مبكرةً مواهبه الأدبية والشعرية ، إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان : « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » ولا يلبث أن يلحقها فى العام التالى بقطرة ثانية ، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم .

وتتضح فى هذه الكتب جميعا ثقافته المنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربى فى المادة والشكل والمضمون . ونراه معجبا بخليل مطران وبآراء « برادلى » أستاذ الشعر حينذاك فى جامعة أوكسفورد ، ويترجم بعض أشعار غربية ، ويعرض لبعض الرسامين . وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التى ستظل تؤثر فى روحه وفى شاعريته .

وفى أبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى إنجلترا ليدرس الطب ، وأتمّ هذه الدراسة فى ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة « وب » فى علم « البكتريولوجيا » أو علم الجراثيم . وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات ، وفى أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل ، وأسّس جمعية له ، وأسس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل « Bee-world » . وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر ، وكأنه كان هناك خلية نحل دويا ونشاطا . وقد أخذ يعمّق معرفته بالأدب الإنجليزى وغيره من الآداب الغربية ، وخاصة النزعة الرومانسية التى كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران ، فعكف على شللى وكيتس وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردى . وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها ، غير أنه لم ينس وطنه وقومه ، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية . وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية ، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله فى النادى المصرى بلندن ، ويتحدث معهم فى شئون بلاده ، وتنبهت له الشرطة هناك ، فضيقت عليه تضييقا جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية فى ديسمبر سنة ١٩٢٢ .

عاد أبو شادى إلى مصر بنشاطه الجم ، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ « نادى النحل المصرى » الذى حيّاه شوقى بقصيدته المعروفة « مملكة النحل » . وفى أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم « البكتريولوجيا » فى معهد الصحة بالقاهرة . ودار العام فنُقل إلى السويس ثم إلى بورسعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلا خارج القاهرة فقد عاد إليها فى سنة ١٩٢٨ . وكان فى كل مكان يحلّ فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل « والاتحاد المصرى لتربية الدجاج » « وجمعية الصناعات الزراعية » « والجمعية البكتريولوجية المصرية » . وبجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجلات التى تخدم أهدافها مثل « مملكة النحل » و « الدجاج » و « الصناعات الزراعية » .

وكان فى أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر فى سرعة شديدة ، فكثر إنتاجه الشعرى كثرة مفرطة ، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أبولو التى تحدثنا عنها فى غير هذا الموضع ، والتى ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥ وكان لها

أثر كبير فى نهضتنا الشعرية حينئذ ، إذ أسس باسمها مجلة فتحتْ صدورها للشباب وغذتهم بآداب الغرب وآراء نقاده فى الشعر والشعراء . وكانت مصر فى هذه الأثناء تجتاز محنتها بصدق ، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين ، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسى حزين . ويظهر أن كوارث مالية حفّت بأبى شادى ، فرأيناه فى بعض أشعاره يفزع إلى صدقى الجائر ومليكه الطاغية . وهى سقطة يشفع فيها لأبى شادى شعره الوطنى الكثير الذى ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبيين منذ مصطفى كامل .

ونمضى مع أبى شادى إلى سنة ١٩٣٥ فتنفضُّ جمعية أپولو وتحتجب مجلتها ، وقد أخرج من بعدها مجلتى « الإمام » و « أدبى » ولم يكتب النجاح لهما . ويظل فى القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية ، فيختار أستاذاً « للبكتريولوجيا » بها . وتتوفّى زوجه ، وكأنه ضاق ذرعا بالحياة بعدها فى موطنه فيرحل فى سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا . وهناك عاوده نشاطه ، فاشترك فى الأندية الأدبية وحرر جريدة « الهدى » العربية ، وعمل فى « صوت أمريكا » وأسس « جماعة منيرڤا » على غرار جماعة أپولو ، ونشر ديوانه « من السماء » . وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين ، هى : « من أناشيد الحياة » « النيروز الحر » و « الإنسان الجديد » و « إيزيس » .

وحياة أبى شادى على هذا النحو مكتظة بالنشاط ، فقد أسس كما رأينا جمعيات ومجلات مختلفة ، وكتب مقالات أدبية وعلمية كثيرة ، بالإضافة إلى ما كان يذيعه من محاضرات فى أجوائنا الأدبية وأحاديث فى « صوت أمريكا » . وقد نقل إلى العربية من الإنجليزية غير قصيدة ومقطوعة ، كما نقل رباعيات عمر الخيام وحافظ الشيرازى . ومن مصنفاته العلمية : « تربية النحل » و « أوليات النحالة » و « الطبيب والمعمل » و « إنهاض تربية النحل فى مصر » و « مملكة الدجاج » و « مملكة العذارى فى النحل وتربيته » . ونُشر له بعد وفاته ثلاثة كتب ، هى : « دراسات إسلامية » و « دراسات أدبية » و « شعراء العرب المعاصرون » .

٢

شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كَثُرَ إنتاجه الشعرى على نحو ماعرف ذلك عند أبى شادى ، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا . وأتاحت له ثقافته الواسعة بالآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية وعلى مذاهبه من واقعية ورومانسية ورمزية . ومن ثم مضى يتأثر فى شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسى عليه، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشة الفنية فيه دفعا، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب فى مطالع القرن، ونقصد خليل مطران الذى يسميه فى غير قصيدة أستاذه ، وهام فى حداثته بفتاة تدعى زينب ، غير أنها هجرته ، فانسكب الألم فى قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته . وكان مما ضاعفه فى نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم ، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعره ، جاءته من عدم تأنيه فى صنعه . فعاش يجترّ الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له فى الطبيعة والأساطير القديمة .

ومما لا شك فيه أن أبا شادى بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدًّا لأن يحتلّ منزلة رفيعة فى شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا ، لايستقر عند موقف فى الحياة ولا فى الشعر ، بل يتنقل من موقف إلى موقف فى سرعة شديدة ، وهى سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتنان فى الفكر والخيال . ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفى الحين بعد الحين . ولم يأته ذلك من سرعته فى نظم الشعر وحدها ، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه فى اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها فى حياته العملية ، بحيث كانت له شخصيات متعددة ، فهو طبيب وهو بكتريولوجى ، وهو يهتم بتربية الدجاج وبمملكة النحل ، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة

وإخراج المجلات العلمية والأدبية . وهو على هذا القياس فى شعره إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصى والشعر الدرامى والشعر الرومانسى الحزين والشعر الصوفى والشعر الوعظى والشعر الفلسفى والشعر الواقعى والشعر الرمزى ، والشعر المرسل ، والشعر الحر . ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية بفنى التصوير والموسيقى . فتعددت اتجاهاته ، وكثر ما يحمله من أدوات ، إذ كان يحمل فى يد مبضعا ومجهرا ومجلات علمية وفى يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية، وربّةُ الشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه .

وأول ديوان أخرجه « أنداء الفجر » إذ نشره فى الثامنة عشرة من عمره ، وتتضح فيه نزعته الرومانسية المبكرة ، إذ نراه يفسح فيه للحب والطبيعة وأصدائهما فى نفسه ، غير متناس لمشاكلنا السياسية والاجتماعية . ولا نمضى فى قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزارة معانيه وأخيلته ، لسبب بسيط ، هو أنه لا يزال ناشئا ، ولم يتمرس بعدُ بصناعة الشعر تمرسا كافيا .

ويرحل إلى إنجلترا ، ويعود ، وقد نظم كثيرا ، وما تلبث دواوينه ومنظوماته أن تتعاقب كالمطر ، وكان أول ما ظهر منها ديوانه « زينب» الذى نشره فى سنة ١٩٢٤ وقد اختار له اسم صاحبته القديمة ، فذكراها لا تفارقه . والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان ، وتلقانا فيه قوالب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل فى زينب ص ١٦ حاول أن يجدد بها فى القوالب الشعرية ، ومن خير قصائده فيه قصيدته « الحلم الصادق » التى يفتتحها بقوله :

هات لى العود وغنّنى واسمعى شجوى وأنّى
تطرحى الأحزان عنّى فأؤدى صلواتى

وفى السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما « أنين ورنين » و « شعر الوجدان » ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة . ونشر فى نفس السنة ديوانه « مصريات » صور فيه أمانيه الوطنية محركا همم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين . ولم يلبث فى سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه : « وطن الفراعنة » وفيه

يتغنى بأمجاد مصر وآثارها القديمة . ونراه فى نفس السنة يخرج ديوانه الضخم «الشفق الباكى» وهو يقع فى أكثر من ألف صحيفة ، تسبقها مقدمات وتليها دراسات فى شعره . ونراه فى هذا الديوان ينظم بعض الأقاصيص ويترجم عن الإنجليزية بعض الأشعار ، ويذكر بين يدى بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل ، وقد تكون من الشعر الحر (ص ٥٣٥) . وقد علق فى طائفة من أشعاره على كثير من الأخبار العالمية وشكا من أعباء مهنته التى تعوق ميله إلى الشعر (ص ١٩٧) غير أنه عاد فاعترف بأن ملكة الملاحظة التى تعوّد عليها فى الطب أفادته فى شعره ، ومن ثَمّ خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها ، جعل عنوانها « رفيقى الكشاف » . وفى رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغى ، إذ جعلته يحوّل كل ملاحظاته إلى شعر . ونراه يحتفظ فى هذا الديوان بطائفة من قصائده التى نظمها فى إنجلترا كقصيدته فى سقوط الجليد وحديث البحر وصحبة الآلام . وعلى شاكلة دواوينه السابقة تبرز فى « الشفق الباكى » أمانيه الوطنية ومشاعره القومية سواء فى بعث الذكرى لدنشواى ويوم التل الكبير أو فى تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربى وتألمه لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد رد على « كبلنج » الشاعر الإنجليزى الاستعمارى فى قولته : « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا » ردا مفحما . ودائما نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية . ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية . ولما توفى سعد زغلول خصه بكتيب ضمنه رثاءه له ، حتى إذا كانت ذكرى الأربعين نظم فيه مرثية أخرى بعنوان « التراث الخالد » .

ولا يكاد يفرغ من نشر ديوانه الكبير « الشفق الباكى » حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه « وحى العام » معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا بهذا العنوان على طريقة الحوليات . ونمضى معه إلى سنة ١٩٣١ فنراه يخرج ديوانه « أشعة وظلال » نازعا عن نفس القوس التى رأيناها فى الدواوين السابقة ، وهو فيه كثيرا ما يأتى بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين ، ويحلل خواطره إزاء موضوعها ، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين ،

وقد يذكر الأصل الذى نقله، ويفجؤنا أحيانا بوضعه عنوانين لبعض قصائده : عنوانا عربيا وآخر إنجليزيا ! . ولا نصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانيه : « الشعلة » و « أطياف الربيع ». ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث فى الديوانين جميعا ، ولا ينسى آماله الوطنية ، فقد كان يحس مشاعر شعبه ، ومن قصائده الجيدة فى الديوان الأول « الناس » وفيها يصور صراعهم وعدوانهم بعضهم على بعض . وتلقانا فى ديوانه الثانى قصيدته « الفنان » وفيها يصور حبه الظامئ أبدا إلى لقاء الحبيبة ، على شاكلة قوله :

أمانا أيها الحبُّ   سلاما أيها الآسى
أتيت إليك مشتفيا   فرارا من أذى الناس
أطِلّــى يا حياة الرو   ح فى عينىَّ تحيينى
شرابى منــكِ أضواءٌ   وقُوتى أن تناجينى

ويخرج فى سنة ١٩٣٤ ديوانه « الينبوع » بنفس المادة والمضمون . ونراه فيه يشكو شكوى مرة من نقاده فى قصيدته « المهزلة » وكثيرا ما تلقانا هذه الشكوى عنده . وفى سنة ١٩٣٥ نشر ديوانه « فوق العباب » بنفس الروح ونفس الانطلاق فى موضوعات الحب والطبيعة والأساطير القديمة ومشاهد الحياة . ويتكاثر غبار النقد من حوله ، فيقف إنتاجه الشعرى ولكن إلى حين ، فقد أخرج فى عام ١٩٤٢ ديوانه « عودة الراعى » ونراه لا يزال يفكر فى الشعر المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة فى « حلم الغد » . وهو فى هذا الديوان كدواوينه السالفة يحاول دائما إيقاظ الوعى فى الشعب المصرى وإثارته للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين، على نحو ما نجد فى قصيدته « حداد القطن » وفيها يقول :

يا شعب قم وانشد حقو   قك فالخنوع هو المماتْ
تشكو الغريب وعِلّةُ الـ   شكوى الزعامات المواتْ

ويرحل إلى أمريكا ، وينشر بها ديوانه « من السماء » سنة ١٩٤٩ وفيه كثير من صور البحر والطبيعة والحياة هناك . وقد توفى كما أسلفنا وهو على أهبة إصدار أربعة دواوين .

ودفعتْ أبا شادى معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات فى هذا الاتجاه ، وكانت أولى محاولاته « نكبة نافارين » التى نشرها فى سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التى ذادت عن الخلافة العثمانية والترك فى موقعة نافارين لعهد محمد على . وقد صور فيها الأسطول المصرى منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة فى صور زاخرة بالحياة ، وختمها بنَـدْب سيزوستريس للقتلى وبكائهم . وفى سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان « مفخرة رشيد » خلد فيها ذكرى القوات المصرية التى ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة فى موقعة إبريل سنة ١٨٠٧ . وأتبع ذلك بقصتين اجتماعيتين هما « عبده بك » و « مها » وهو فيهما أقل توفيقا من الناحية القصصية والشعرية .

وعلى نحو ما عالج القصة فى شعره عالج المغناة : « الأوبرا » فقد مضى منذ سنة ١٩٢٧ يؤلف فيها آثارا مختلفة ، ومعروف أن المغناة لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب ، بل تعتمد أيضا على موسيقى مركبة . وقد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر . ولعل ذلك هو السبب فى أن مغنياته أو « أوپراته » لم تلق النجاح المنشود ، وكأنه أحس بما كان ينتظرها ، فكتب فى ذيل مغناته الأولى « إحسان » بحثا مسهبا فى تعريف المغناة : « الأوبرا » وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية ، مبينا أن المدرسة الأولى وحدها هى التى تعوِّل فيها على الموسيقى والغناء ، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبى ، وتبالغ الثالثة فى الاعتماد عليه وتجعله الأساس . وقد مضى مهتديا بالمدرسة الأخيرة فى صنع مغنياته ، محاولا أن تكون لها قيمة درامية مستقلة .

ومما لا شك فيه أنه وفق فى الوعاء الذى اختاره لمغنياته ، إذ اتخذ موضوعها

من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية ، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التى كان ينشدها ، سواء فى بنائها وعناصرها الفنية أو فى رسم شخوصها وتوليد حوارها وتتابعه بينهم . وهو أيضا لم يستكمل لها القيمة الغنائية الخالصة ، إذ يقصر شعره عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة .

وأول ما أخرجه فى هذا الاتجاه « مغناة إحسان » كما قدمنا ، وحوادثها تجرى فى أثناء الحرب المصرية الحبشية التى نشبت فى سنة ١٨٧٦ وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك فى تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة ، غير أنه وقع فى الأسر ، فأشاع بعض رفاقه أنه مات . وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقُرَّة عينه قد تزوجت ومرضت ، وهى فى النزع الأخير ، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت . وأتبع هذه المغناة بمغناته « أردشير وحياة النفوس » اقتبسها من « ألف ليلة وليلة » وهى فى أربعة فصول . وينظم مغناة « الآلهة » وهى مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهى الجمال والحب وإلهى الشهوة والقوة ، وهى فى حقيقتها حوار خيالى وليست عملا دراميا . ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة « الزباء » ملكة تدمر .

وعلى هذا النحو كان أبو شادى غزير الإنتاج فى شعرنا المعاصر غزارة مفرطة ، ومن المحقق أنه لم تكن تنقصه موهبة الشعر وأنه كان يستطيع أن ينظم توا فى أى موضوع يعنّ له أو يفكر فيه ، غير أنه استرسل فى ذلك استرسالا حال فى أكثر الأحيان بينه وبين نضوج تجاربه الشعرية ، كما حال بين كثير من شعره وبين إرضاء الفن فيه والنهوض بحقه .

٩ — إبراهيم ناجى
١٨٩٨ — ١٩٥٣م

١

حياته

فى «شبرا» أحد أحياء القاهرة وُلد إبراهيم ناجى سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة ، وأخذ يختلف — مثل أقرانه — إلى الكُتَّاب ، ثم المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية . ووجد فى أبيه الذى كان ينزع إلى قراءة الآثار الأدبية فى العربية والإنجليزية موجّها ممتازا ، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة فى اللغتين ، وكان يعرض عليه طرائفهما ، ويقرأ معه فى كتبهما ، فكان يقرأ معه فى دواوين الشريف الرضى وشوقى وخليل مطران وحافظ إبراهيم وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزى ديكنز ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه .

وكان أهم شاعر أُعجب به ناجى فى نشأته خليل مطران ، وقد تعرف عليه مبكرا ، وكان لذلك أثره فى شعره وشاعريته . ولما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب ، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣ وهو يحذق الإنجليزية . وتعلم الفرنسية وأخذ يقرأ فى بعض آثارها الأدبية ، وعُيِّن طبيبا بوزارات مختلفة ، وكان آخر منصب تولاه إدارة القسم الطبى بوزارة الأوقاف . وحياته من هذه الجهة كانت حياة هادئة ، ليس فيها ما يعكر الصفاء غير أنه كان منهوما بمتاع الحياة ، فعاش مضطربا قلقا ، لا يستقر على حال .

وفتحتْ له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين ، وكان شغوفا بالقراءة ، فعبَّ ونهل ما شاء من الآداب الغربية ، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة . ووسَّع قراءته ، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفوهم فى القرن العشرين من الشعراء ، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة .

ولما أسس الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة أپولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها ، ونهض معه بإخراج مجلة أپولو المعروفة ، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه فى بعض أدباء الإنجليز ، ونقل قصيدة شللى : « أغنية الريح الغربية » فى شعر عربى مرسل .

وفى سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه « وراء الغمام » ووالى من هذا التاريخ أبحاثه فى الشعر الغربى الحديث ، وكان كثيرا ما يحاضر فى نزعاته الأخيرة بهذا القرن ، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزى لورانس (د . ه) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسى بودلير ، وطُبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده المبثوثة فى ديوانه « أزهار الشر » . وأسهم مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » . وشارك فى النهوض بمسرحنا ، فترجم للفرقة القومية مسرحية « الجريمة والعقاب » لديستويفسكى كما ترجم لها المسرحية الإيطالية « الموت فى أجازة » . وفى سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثانى « ليالى القاهرة » . وفى أثناء ذلك كان يكتب كثيرا فى علم النفس ، وله فيه رسالة بعنوان « كيف تفهم الناس » ، وأيضا له كتاب بعنوان « رسالة الحياة » ضمنه طائفة من خواطره فى الأدب والنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب . وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره ، وحاول كتابة القصة بأخرة.

وكان كثير الاتصال بالناس ، مشرق الروح ، أنيس المجلس ، تحس وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع ، فهو كثير التلفت ، لا يهدأ له قرار ، ولكنه يملأ الجو من حوله مرحا بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة . وأنشأ رابطة الأدباء فى سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها . وما زال يشدو بصوته الشجى فى الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبى داعى ربه فى مارس سنة ١٩٥٣ . وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث : « الطائر الجريح » .

٢

شعره

رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة ، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران ، ويظهر أنه أصيب به فى شكل حُمّى ، حتى قيل إنه كان يحفظ أكثر شعره . وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجدانى والتفت من ذلك إلى المعين الغربى الذى ينهل منه مطران ، فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسى يقرأ فى شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه، إذ أعجب إعجابا شديدا بمنهجهم الذاتى الذى يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم . فهم شعراء فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها فى شعره ، فالفرد هو كل شىء ، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أى حساب ، فهو ليس تعبير المجتمع ، وإنما هو تعبير النفس .

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع ، فكان ينظم فى الأحداث السياسية رامزا وغير رامزا ، وكان ينظم فى أحداثه الوجدانية ، وكثيرا ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم فى التاريخ . أما ناجى فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمّى الرومانسيين ، وسرعان ما ظهر على شعره «طفح» هذه الحمى .

وأخرج فى هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه « وراء الغمام » وفيه قصيدتان مترجمتان هما التذكار لألفريد دى موسيه والبحيرة للامرتين . وكأنه يضع فى يدنا مفتاح النغم الذى ينصبّ فى ديوانه ، فالشاعران من زعماء الرومانسية فى فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين وخاصة دى موسيه الذى لازمه فى مغامراته سوء الطالع ، والذى يصور فى شعره نفسا مضطربة قلقة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير .

وعلى هذا النسق فهم ناجى الشعر ، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله ، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شتى عاثر ، وهو غناء كله ألم وشجن وارتياب وقلق وهمّ ، غناءُ عاشق يُخفق دائما فى حبه ، ولا يجد فى نفسه ولا فى يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه « الناى المحترق » و « العودة » وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب ، ذبل قبل أوانه ، على مثل ما نرى فى قوله :

رفرف القلبُ بجنبي كالذبيحْ ... وأنا أهتف : يا قلبُ اتئـدْ

فيجيبُ الدمعُ والماضى الجريحْ ... لِمَ عُدْنا ؟ ليت أنا لم نَعـدْ

لِمَ عُدْنا ؟ أولم نَطو الغـرامْ ... وفرغنـا من حنينٍ وألمْ

ورضينـا بسكونٍ وسـلامْ ... وانتهينـا لفراغٍ كالعـدمْ

موطن الُحسنْ ثوَى فيه السأمْ ... وسرتْ أنفاسُـهُ فى جـوِّهِ

وأناخ الليـلُ فيـه وجثمْ ... وجـرتْ أشباحُـه فى بهْوِهِ

والبِلى أبصرتُه رأى العيـانْ ... ويـداه تنسجان العنكبـوتْ

صحت : يا ويحك تبدو فى مكان ... كل شيءٍ فيـه حيٌّ لا يموتْ

كل شيء من سرور وحزَنْ ... والليالى من بهيجٍ وشَجِى

وأنا أسمـع أقـدامَ الزمنْ ... وخُطى الوحـدة فوق الدَّرَجِ

وهذا النغم الذى يزخر بالألم نجده فى كل صفحة من صفحات « وراء الغمام » فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل ، إذ لا يبدو فى ظلام حياته خيط من الأمل ، بل هو دائماً غارق فى لجج من الشقاء والحرمان . وقد يقف بالطبيعة كما فى قصيدته « خواطر الغروب » ولكنه لا يقف بها منفصلة عما فى نفسه ، بل يستغلها لتصوير ما يعتلج فى قلبه من مشاعر الأسى والحزن كقوله فى القصيدة :

ما تقول الأمواجُ ؟ ما آلم الشمـ ... ـس ؟ فولّتْ حزينـةً صفراءَ

تركتنا وخلّفَتْ ليـل شكٍّ ... أبديٍّ والظلمـةَ الخرساءَ

ويخص « الشك » بقصيدة يبكي فيها قرب حبيبه . فهو يبكي نعيمه كما يبكي شقاءه ، إن حياته كلها أنات ودموع . وهو دائماً يبث عطفه على المرأة ، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر ، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته « قلب راقصة » وفيها يقص تجربة واقعية له ، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين ، وهي ترقص رقصة الذبيح من الألم ، والجمهور من حولها يتهلل فرحاً وبشراً ، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس ، فقد صهرتها وصفّتها ناران : نار الصبر ونار الألم :

تمضي وتجهل كيف أكبِرُها إذ تختفي في حالك الظُّلَمِ
روحاً إذا أثمتْ يطهِّـرها ناران : نار الصبر والألمِ

وكل هذا شعر رومانسي خالص ، وهو شعر — كما في هذه القصيدة — يصور تجربة حقيقية ، ولناجي السبق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة . ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني « ليالي القاهرة » وهو اسم استعاره من « ليالي دي موسيه » المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألمّ به من آلام الحب ، تلك الآلام التي انبعثت من قلبه ، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ .

ويبدأ ديوان « ليالي القاهرة » بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حبّ . ونراه يقول في إحداها وقد سماها « لقاء في الليل » :

يا لحظةً ما كان أسعدهـا وهنـاءةً ما كان أعظمها
مرَّ الغريبُ فباعدتْ يدها وخلا الطريقُ فقرَّبت فمها

وهو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدي وما يعتريهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس ، وهم لذلك يهابونهم . ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يماثله ما يداوي قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق

له السعادة المنشودة ، فهمومه لاتزال تصبح فى قلبه، وقد رسم خطوطها فى لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما « الأطلال » و « السراب » . والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابا ، وتقوض حبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد، ويصور ناجى وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى فى قوله على لسان العاشق :

يا غراماً كان منى فى دمى ... قدراً كالموت أو فى طعمه
ما قضينا ساعة فى عُرْسه ... وقضينا العمر فى مأتمه
ما انتزاعى دمعةً من عينه ... واغتصابى بسمةً من فمه
ليت شعرى أين منه مَهْربى ... أين يمضى هاربٌ من دمه

أما قصيدة السراب ، فهى قصيدة الهزيمة فى الحب ، وهى هزيمة لا حدود لها ، إذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودّة وصداقة . وهو يستغل عناصر الطبيعة فى هذه القصيدة لتصور أحزانه ومتاعسه من مثل قوله فيها :

عندى سماءُ شتاءٍ غير ممطرة ... سوداء فى جنبات النفس جرداءُ
خرساءُ آونةً هوجاءُ آونةً ... وليس تخدع ظنى وهْىَ خرساءُ
وكيف تخدعنى البيداءُ غافيةً ... وللسوافى على البيداء إغفاء
أأنتِ ناديتِ أم صوتٌ يخيَّل لى ... فلى إليك بأذْن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريفة فى هذا الديوان قصيدته « رسائل محترقة » وهو فيها يعانى من حب، أخفق فيه، ويشتد به العناء والانفعال ، فيهجم على رسائل صاحبته ، ويحرقها منشداً :

أحرقتُها ورميتُ قلـ ... ـبى فى صميم ضِرامها
وبكى الرمادُ الآدمـ ... ـىُّ على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضى فى قراءة هذا الديوان، فلا نجد إلا الأنّات والصيحات، وهى أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال فى الحياة وأن الشاعر غريب

فى دنياه .

وكنا نود لو لم يسلك فى هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التى اضطرته إليها المجاملات ، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التى يصرخ الألم والحزن فى أعماقها . ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعابات مثل قطعته « هجو شاعر » وهى أيضاً من باب المناسبات ، ولا تتصل بالنغم الأساسى للديوان .

ونمضى فى ديوانه الثالث « الطائر الجريح » الذى نُشر بعد وفاته فنجده كديوانيه السابقين يتأوه تأوه الطعين ، ولا مسعف ولا معين ، إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق ، وهو يتفجر على لسانه شعرا حاراًّ ملتهبا ، شعرا يصيح فيه كطائر جريح حقا ، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف ، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهم ، يقول فى قصيدته « قصة حب » :

يا للمقادير الجسام ولى   من ظلمها صَرخات مجنونِ
باكى الفؤاد مشرَّد الأملِ   وقفَ الزمان وبابه دونى

لقد سُدَّت أمامه جميع أبواب الأمل فى استعادة حبه ولم يبق له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة ، أو كأنها أضغاث أحلام يقول فى « بقية القصة » :

حُلُمٌ كما لمع الشهابُ توارى   سدلتْ عليه يدُ الزمان ستارا
وحَبيس شَجْوٍ فى دجى أطلقتُه   متــدفقا ودعوته أشعارا

فقد ولَّى حبه أو حلمه ، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة ، وقد مدَّت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدته وحبه الشقى التعس ، واقرأ قصائده « بقايا حلم » و « فى ظلال الصمت » و « ظلام » و « الطائر الجريح » فستراه يصور لك لوعته فى هذا الحب ، بل احتراقه فى لهيبه كفراشة ، يقول فى القصيدة الأخيرة :

إنى امرؤٌ عشت زما ... نى حائراً معــذّبا
فــراشةً حائمــةً ... على الجمال والصبَّا
تعرَّضتْ فاحترقتْ ... أغنيــةً على الرُّبَى
تناثــرتْ وبعثرتْ ... رمادَها ريحُ الصَّبـــا

وتلك صورة ناجى وحبه فى دواوينه جميعا ، فهو فراشة تحوِّم دائما على مصباح الهوى ، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه ، وتحيل ألمها بهذا اللظى ، بل احتراقها فيه ، شعرا يأخذ بمجامع القلوب ، لصدقه وحرارته وقوة تأثيره .

وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعاره أنه كان يعنى فى شعره بالتجديد فى عروضه ، فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الخيام ، ولكن هذا التجديد ليس شيئا بالقياس إلى تجديده فى مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم .

١٠ ــ على محمود طه

١٩٠٢ ــ ١٩٤٩ م

١

حياته

فى بلدة المنصورة المطلَّة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى « الكُتَّاب » فالمدرسة الابتدائية . وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوى ، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعيَّن بهندسة المبانى فى بلدته .

وربما كانت النزعة الفنية هى التى جعلته يختصر طريق تعليمه ، فعاش من أول الأمر لشعره الذى كان ينظمه فى أثناء تعلمه ، واختار لنفسه حياة

هينة ليس فيها مشقة فى التثقيف والتحصيل ، وكأنه لم يكن ينزع به فى أول حياته أمل كبير .

وكان أهله على شيء من الثراء ، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء ، بل لكأنى به دُلِّل طفلا ، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلا ، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناءة والرغد .

ومكث طويلا فى وظيفته وفى بلدته يتنقل فى محيطها وفى البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط فقد كان كثير النزول بها وببلدة «السنانية» التى تقابلها ، وهى بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر ، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزلة . وكل هذه الأماكن مصورة فى ديوانه الأول « الملاح التائه » . وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسى والاطلاع على روائعه وآثاره ، ونراه يراسل مجلتى أبولّو والرسالة . ويحاول أن يتصل بالنهضة الأدبية فى القاهرة منذ سنة ١٩٣٣ فترحب به دوائر الأدباء .

وفى ديوان «ليالى الملاح التائه» ما يدل على أنه زار إيطاليا فى سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا وكان لذلك أثره فى شعره إذ وصف كثيراً من المشاهد التى رآها هناك .

ويترك وظيفته فى وزارة الأشغال ليعمل مدير المعرض الخاص بوزارة التجارة ، ثم يعين مديراً لمكتب الوزير ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب ، ويقيم فى هذه الفترة بالقاهرة ، ويغرق إلى أذنه فى مباهج الحياة . ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوربا . ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة . ويعيّن فى سنة ١٩٤٩ وكيلا لدار الكتب ولكن القدر لم يمهله ، فلبّى نداء ربه فى نفس العام مبكيّاً عليه من أصدقائه وعارفيه . إذ كانت فيه نواحٍ إنسانية تستحق التقدير ، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء ، وكان بيته منتدى حقيقيّاً لصحبه ، وحوّله إلى ما يشبه متحفاً فنيّاً ، إذ ملأه باللوحات الباهرة . ومما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته : « المنصورة » ولعل فى هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه وذكرياته .

٢

شعره

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ فى إحدى بلدان الوادى الجميلة ، وتيقظت مواهبه الشعرية فى وقت مبكر ، إلا أنها لم تتغذ تغذية كاملة بأصول الشعر العربى ، وأكبر الظن أن قراءاته فى هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوقى ومطران إلا فى القليل النادر ، فقد كان يقرأ أحياناً فى البحترى وغيره من شعراء العصر العباسى .

وقراءاته فى الآداب الغربية لم تكن واسعة ، إذ لم تتح له ثقافة عالية ، ومع ذلك تعلم بنفسه اللغة الفرنسية ، إلا أنه لم يتقنها ، إنما كان يتقن الإنجليزية ، وهو على كل حال لم يكن واسع الثقافة بآثار الغربيين ، وإن كان قد حاول أن يتأثرهم . وكان أهم من أعجب به « لامرتين » وأضرابه من شعراء الرومانسية . وقرأ أو عرف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزية الفرنسية مثل « بودلير » و « ڤرلين » .

ومن هذا كله تتكون شخصيته الأدبية ، وهى شخصية ترجع فى جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته ، وكان يقرأ كثيراً فى أدباء شعراء المهاجر ، وهم يتأثرون تأثراً عميقاً بالنزعة الرومانسية الغربية ، كما كان يقرأ كثيراً فى مجلة أپولو وما بها من أبحاث أدبية .

ومع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تنكسر نفسه ، إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانة بارزة فى صفوف الشعراء الذين عاصروه ، إذ استطاع أن يكوّن لنفسه أسلوباً شعريًّا براقاً .

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوقى توفيقاً فى صياغته الشعرية ، وكأنما كانت لديه خبرة تمكّنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية فى القصيدة التى يصنعها ، فإذا هى كعقد من الجواهر تتألق فيه حبّاته . ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية

أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم ، فاستقر ذلك فى نفسه ، وصدر عنه فى شعره ، ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجارى بها أصحاب هذا المذهب فى شعرهم المجنح الغامض .

وليس من شك فى أنه فهم المذهب الرومانسى بخير مما فهم المذهب الرمزى لوضوحه وعدم غموضه والتوائه ، ولكنه على كل حال أفاد من المذهب الرمزى هذه العناية الشديدة بموسيقاه وبالكلمات الشعرية ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه وقع فريسة لهذه الكلمات ، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من إشعاعات . وشعرَ كأن هذه كل مهمته ، فما عليه إلا أن يطلق هذه الكلمات فى تجربة تسمى قصيدة ، فإذا هى كالشِّباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان .

وقد يكون السبب فى ذلك ضعف ثقافته الفكرية ، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الخلابة التى تستهوى قارئه برنينها ، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها . وهذه هى أروع خصائصه ، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية ، وهى جوقات لفظية ، ليس فيها فكر عميق ولا استبطان فى الإحساس ، وإنما فيها هذا الشرر اللفظى الذى يجعل أشعاره ، بل ألفاظه ، تتوهج توهجاً .

وأول دواوينه التى نشرها « الملاح التائه » وهو يصور منزعه الرومانسى ، فأكثره فى الحب والطبيعة ، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المنزع المشهورين فى فرنسا ، ووضع فى مقدمة قصيدة له تسمى « الله والشاعر » عبارةً من عباراته يناجى فيها ربه . وهو بذلك يضع فى يدنا الدليل المادى على تأثره بنزعة لامرتين وشعره فى الطبيعة والحب .

ويُكثر فى هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة فى دمياط وببلدة السِّنانية وجمال مشاهداته فى بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر ، ومن خير قصائده فى ذلك « على الصخرة البيضاء » . وهو فى كل قصيدة يذيع حَيْرة حلْوة ، فهو تائه فى الكون ضال فى مجالى الطبيعة . وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره ، فوجهها دائماً مكشوف ، نجد

عنده جمال الأسلوب الشعريّ المصفى ، حتى لكأنه نايٌ يصدح أو قيثارة تشدو وتغني .

وهو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصرى من حيث هو ، إنما يهدف إلى وصف شعوره وحسه وحيْرته فى الحياة ، مازجاً ذلك فى أغلب الأحيان بحبه . وربما كانت أجمل قصائده فى هذا الديوان قصيدته « غرفة الشاعر » وهو يستهلها على هذا النمط :

أيُّها الشاعر الكئيبُ مضى الليلُ وما زلتَ غارقاً فى شجونكْ
مُسْلِماً رأسك الحزينَ إلى الفكرِ وللسُّهْد ذابلاتِ جفونك
ويدٌ تمسك اليراعَ وأخرى فى ارتعاشٍ تمرُّ فوق جبينك
وفمٌ ناضبٌ به حَرُّ أنفاسك يطغى على ضعيفِ أنينك

ومضى يصور سراجه الشاحب وعبء عبقريته الشاعرة وما يتردد فى نفسه من حزن لعدم تقدير مواطنيه له .

ونشَر بعد هذا الديوان « ليالى الملاح التائه » بنفس الروح وبنفس الشخصية ، وهو يستهله بأغنية « الجندول » التى تذيع فى عصرنا على كل لسان ، فقد غناها عبد الوهاب . وهى من خير الأمثلة التى تدل على مهارته فى استخدام الألفاظ الشعرية ، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكراً عميقاً ولا واسعاً ، وإنما تجد الألفاظ البرّاقة التى تروعك وتأسر لُبَّك .

والقصيدة فى وصف « كرنڤال ڤينسيا » إذ يحتفل أهلها بعيد سنوى لهم ينطلقون فيه بشوارعها المائية فى سفن ، يسمون واحدتها « الجندول » فيغنون ويمرحون . وفى هذا الديوان قصيدة أخرى فى بحيرة « كومو » الإيطالية وقصيدة فى « خمرة نهر الرين » . وجميعها قصائد أوحتها زياراته لأوربا ومواطن الجمال فى بلدانها المختلفة . ومن أروع قصائده فى هذا الديوان « الموسيقية العمياء » . وهى فتاة رآها بمطعم فى القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية ، فأثّر فَقْد بصرها فى نفسه تأثيراً عميقاً ، صوره فى تلك القصيدة تصويراً رائعاً . ونظم قصيدة سماها « سيرانادا مصرية » والسيرانادا عند الأوربيين أغنية يشدو بها العشاق على الناى

تحت نوافذ معشوقاتهم ، وهو يستهلها بقوله :

دنا الليــلُ فهيّا الآ ن يا ربّةَ أحلامى
دعانا ملكُ الحبِّ إلى محــرابه السامى
تعالىْ فالدُّجى وَحْىُ أناشــيد وأنغــام

وفى سنة ١٩٤١ أخرج كتابه « أرواح شاردة » وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزى والفرنسى ، وقد تحدث فيه عن « ڤرلين » و « بودلير » الشاعرين الفرنسيين ، وترجم قصائد مختلفة لشعراء إنجليز وفرنسيين ، وألحق بذلك قصيدة له فى دخول الألمان باريس . وتأليفه لهذا الكتاب غريب ، ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على من يتهمونه بقصور ثقافته بالآداب الغربية .

ونراه فى سنة ١٩٤٢ يحاول محاولة جديدة فى قصيدته الطويلة « أرواح وأشباح » وهى حوار شعرى فلسفى بين شخصيات استمدها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة ، مصوراً خلاله ما انبثّ من صراع عنيف بين الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط آدم ابن الطين من السماء يحمل قبس الروح ، وهو صراع بين غرائز الطين ومواجد الإنسان الروحية السامية . وأكبر عيب فى القصيدة يجثم فى شخصياتها الأسطورية الإغريقية ، فإنه لم يدرسها حق الدرس ، ومن ثم بدت مخالفة فى كثير من حقائقها لنسيجها الأسطورى القديم .

وأخرج بعد ذلك فى سنة ١٩٤٣ ديوانه « زهر وخمر » وهو يصور نزعته الإبيقورية التى غمس فيها حياته ، وهى ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هى نزعة مرحة يقبل فيها على كئوس اللذة والمتعة دون تماد فى تصوير الغرائز الجسدية ، ونراه يفتتحه بقصيدته « ليالى كليوباترة » التى غناها عبد الوهاب ، وهى مثل « الجندول » تزخر بالأشراك اللفظية ، وقلما نجد فيها فكراً عميقا ، وإنما نجد كليوباترا فى زورق بين ضفاف النيل ، وفى جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملتهبة للعشق ، ثم جوقات موسيقية متراصة الألفاظ بدون أن يصور الشاعر إحساساً عميقاً أو فكراً بعيداً ، فكل همه أن يجمع كلمات متموجة ، تنشر بموسيقاها ما يريد من تأثير فى نفوس السامعين . ومن خير قصائده فى هذا الديوان « حانة الشعراء » وهو يستهلها على هذا النحو :

هي حانةٌ شتَّى عجائبها معروشةٌ بالزَّهْرِ والقَصبِ
في ظُلَّةٍ باتت تداعبها أنفاسُ ليلٍ مقمرِ السُّحُبِ

وله قصيدة بديعة في طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها « من قارة إلى قارة » وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفره العظيم .

ونراه ينشر « أغنية الرياح الأربع » وهي أغنية فرعونية اكتشفها « دريتون » عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية ، فحاول علي محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقي الجميل محاولاً أن يجعل منها عملا تمثيليًّا ، ومن ثمَّ جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء . ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورها إلى مسرحية كاملة ، إذ كان شاعراً غنائيًّا ولم يكن شاعراً مسرحيًّا ومن ثم كان شعره لا يصلح للتمثيل بسبب ما فيه من وفرة الموسيقى والغناء .

ويعود إلى مجاله الغنائي ، فينشر في سنة ١٩٤٥ ديوانه « الشوق العائد » وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوربا قبل الحرب العالمية الثانية ، ويخص جزيرة كابري في إيطاليا ويسميها جزيرة العشاق بقصيدة طريفة ، كما يخص برلين التي نزل بها في سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسميها « بين الحب والحرب » وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبه ، ويخص موسوليني حين سقط بقصيدة طويلة . وأكثر شعره في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحة وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها ، وهو القائل في أولى قصائده به :

حياتي قصةٌ بدأتْ بكأسٍ لها غنَّيْتُ وامرأةٍ جميله

وآخر دواوينه « شرق وغرب » الذي نشره في سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق . أما قسمه الغربي فنراه فيه يصدر عن نزعته الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوربا . وقد استهله بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال ، بذكرى فاجنر الموسيقار المشهور ، شاهده في سويسرا .

وكان قد تعرف فى هذا الاحتفال على فتاة ، قضى معها بعض نزهاته ، فأثارت شاعريته ، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأخت تالية لها ، وهما من أروع شعره ، لما بث فيهما من لظى قلبه ولواعج فؤاده .

أما القسم الشرقى فقد خصه بأحداث الشرق السياسية والقضايا الوطنية والعربية الإسلامية . وكان قبل هذا الديوان يلم أحياناً بعيد الهجرة أو بالعرب كما فى قصيدة طارق ، ولكنه لم يوسع هاتين النغمتين الإسلامية والعربية ، فقد كان مشغولا بنفسه وبحبه وما يرى فى الطبيعة المصرية والغربية من فتنة وجمال . أما فى هذا الديوان فقد نزع إلى التخلص قليلا من إحساساته وعواطفه ، ليتحدث عن الوطن والجماعة العربية والإسلامية . وله فى فلسطين وفوزى القاوقجى وعبد الكريم بطل المغرب وأندونيسيا شعر كثير . ومن أجمل قصائده « مصر » وفيها يصور فساد الأحزاب السياسية وشيوخها القائمين عليها ، كما نرى فى قوله :

أحقًّا ما يقال ؟ شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيـــه أكبُّوا
وكانوا الأمسَ أرسخَ من جبالٍ إذا ما زُلزلتْ قممٌ وهُضْبُ
فما لهمُ وَهتْ منهم حلومٌ لهـــا بيد الهوى دفعٌ وجذْبُ

ونظن ظنًّا لو أن القدر مد فى حياته لتحول تماماً من صوته الأول الشخصى إلى هذا الصوت العام الذى يتغنى فيه أهواءنا وعواطفنا السياسية . ومن قصائده الذائعة فى هذا المضمار قصيدته « نداء الفداء » التى يستصرخ فيها العرب لنجدة فلسطين :

أخى ! جاوز الظالمون المدَى فحقَّ الجهادُ وحق الفـــدا

وقد غناها عبد الوهاب ، وهى تدور اليوم على كل لسان . ولم نستشهد بقطع طويلة من شعره ليتضح تجديده فى الأوزان والقوافى ، فقد كان يكثر من الرباعيات ، وقصيدته الجندول مثال بيِّنٌ لاستخدامه « فن الموشحات » . ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجى كان يفهم وحدة القصيدة وأنها بناء متناسق ، لا نشاز فيه ولا اضطراب .

SS

الفصل الرابع

تطوّر النّثر وفنونه

١

تقيد بأغلال السجع والبديع

كان خروج الحملة الفرنسية من مصر بدءاً لحياة جديدة فى السياسة والعلم والاجتماع ، فقد شعر المصريون كما أسلفنا بحقوقهم السياسية ، وحقاً لم يُتِحْ محمد على لهم استخدام هذه الحقوق ، ولكنها ظلت مكتنّة فى الصدور ، حتى هُيِّئ لها النماء والإثمار فى عهد إسماعيل وما تلاه من عهود . وقد أخذت مصر منذ عهد محمد على تحاول الاتصال بالحضارة الغربية لا فى العلم فقط ، بل فى النواحى المادية والاجتماعية أيضاً ، إذ عاش الفرنسيون بين أهلها معيشة لم يكونوا يألفونها وقد رأوهم يلهون فنوناً من اللهو ، فيها التمثيل والغناء والرقص . وكانوا ينكرون بعض هذه الفنون ، ولكنها كانت تدفعهم إلى التفكير فى أن وراء البحر عالماً جديداً ينبغى أن يتصلوا به لا فى شئونهم المادية فحسب ، بل أيضاً فى شئونهم العلمية والسياسية .

وقد سلّم المصريون محمد علىّ مقاليد أمورهم ، فاندفع ينظم الجيش على الطريقة الأوربية ، وأنشأ لذلك المدرسة الحربية ، ثم مدرسة الطب والمدارس الصناعية ، ليزوّد الجيش بالضباط والأطباء والصناع والمهندسين . وأقام هذه المدارس المختلفة على نمط أوربى ، واستقدم لها العلماء الأوربيين المختلفين ، وللتفاهم بينهم وبين المصريين أقام مجموعة من المترجمين ، من الأرمن وغيرهم . ثم لم يلبث أن أنشأ مدرسة الألسن ، وجدّ فى إرسال البعوث إلى الغرب ليتقن

المصريون اللغات الأجنبية . ومن حينئذ بدأ الاتصال المنظم بين العقل المصرى الخالص والعقل الغربى الحديث .

ولكن هذا الاتصال ظل قاصراً فى أول الأمر على النواحى العلمية والفنية التطبيقية . أما النواحى الأدبية فظل فيها الاتصال معدوماً أو كالمعدوم ، إذ لم تحدث علاقة حقيقية بيننا وبين الآداب الغربية . ومن المعروف أن أدب أمة لا يتأثر بآداب أمة أخرى بمجرد التقاء الأمتين ، بل لا بد من وقت أو أوقات حتى تستطيع الأمة أن تأخذ عن غيرها وتهضم ما تأخذه وتتمثله ، ثم تخرجه أدباً جديداً له طوابعه وشخصيته .

ولعل فى هذا ما يفسر لنا جمود أدبنا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر وتخلفه وانطواءه على صورته الموروثة ، فقد عشنا فيه بعقليتنا القديمة وذوقنا القديم الذى كان يُعْنَى بالسجع والبديع . وقد نشأت عندنا طبقة من كُتّاب الدواوين مثل عبد الله فكرى ، إلا أنها لم تختلف فى شىء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضى الفاضل وزير صلاح الدين وطبقته ، فهى تكتب المنشورات والتقريرات بأسلوب السجع ، ولا تكتفى بما فيه من أغلال ، بل تضيف أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع .

وربما كان من أهم أسباب هذا الجمود أن مصر لم تكن تشعر بوجودها شعوراً محققاً ، بل لقد عُنِىَ محمد على بكبْت هذا الشعور ، وربما كان أهم مظهر لذلك أنه كان يستعين فى المناصب الكبرى بطبقة من الأتراك ، ولم يكن يسمح للمصريين بتولى هذه المناصب ، بل لقد كان يحكمهم حكماً مستبدًّا ، ليس فيه شورى ولا ما يشبه الشورى .

فظل الشعب بعيداً ، وظلت لغته معه متخلفة لا تتطور ، إذ لم يكن هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها إلى هذا التطور ، بل لقد كان الحاكم يقدّم عليها اللغة التركية فى دواوينه ومنشوراته وما يطبع من كتب وآثار فى مطبعة بولاق ، بل لقد كان التحدث بها بين طلاب المدارس سُبَّةً حتى عهد عباس الأول ، فالشيخ المهدى يقول فى مذكرات الأدب التى طبعها لتلامذة القضاء

ss

الشرعى فى مطلع هذا القرن : « كانت اللغة العربية مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع فى فيه العُقْلة التى توضع فى فم الحمار حينما يُقَصّ ، ويبقى كذلك نهاراً كاملا عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن فى أثناء فسحته » .

وطبيعى أن لا تنهض لغتنا حينئذ ، وأن تظل على عهودها السابقة جامدة راكدة ضيقة مثقلة بالسجع وما يرتبط به من قيود البديع وأغلاله . غير أنه أخذت ناشئة جديدة فى الظهور ، وهى ناشئة حذقت اللغات الأجنبية وأخذت تقرأ فى آدابها ، وتفهم ما تقرأ ، وتتذوقه ، وتستمتع به .

وخير من يمثل هذه الناشئة رفاعة الطهطاوى الذى تعلم فى الأزهر وتخرج فيه ، ورافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد على إماماً لها . ولم يكتف بعمله ، بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية ، حتى أتقنها . وفى أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » . وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعيّن مديراً لمدرسة الألسن ، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثاراً مختلفة من اللغة الفرنسية .

وكان ذلك بدء نهضتنا الأدبية المصرية ، ولكنه كان بدْءاً مضطرباً ، فإن رفاعة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع ، بل ظلوا يكتبون بهما المعانى الأدبية الأوربية . ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها فى لغة سهلة يسيرة ، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد ، فتصبح شيئاً مبهماً لا يكاد يفهم إلا بمشقة .

ونحن الآن لا نقرأ ما كتبته هذه المدرسة الأولى فى تاريخ أدبنا حتى نشعر بضيق ، لأنها لا تخاطبنا مباشرة ، وإنما تخاطبنا من وراء حجاب صفيق ، ويظهر أنها لم تكن تستطيع أن تُسْقط هذا الحجاب ، إذ كان شائعاً بين جميع الأدباء المصريين ، وكانوا يحرصون عليه ، ويتعصبون له ، بل كانوا لا يستطيعون أن يعبروا عن أى شىء إلا به ، وكأنما جمدت ألسنتهم عنده ، فهى لا تستطيع أن تتحول عنه .

وعلى هذا النحو مضينا فى النصف الأول من القرن الماضى وغير قليل من النصف الثانى لا نملك من وسائل التعبير النثرى سوى هذه الوسيلة الضيقة ، وسيلة السجع والبديع التى تخنق الكلام ، وتحول بيننا وبين التعبير الحرّ عما نريد ، وكأن ما نريد كان لا يزال شيئاً ضيقاً محصوراً ، فانحصر نثرنا فى هذه الصناعة الراكدة الجامدة ، ولم يستطع التيار الغربى أن يحرره ولا أن يخلصه من أثقاله وأغلاله .

٢

حركة تحرر وانطلاق

لا نمضى طويلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة ، فإن أموراً كثيرة متشابكة جدّت ، وعملت مع أمور أخرى كانت مختفية وظهرت . وتناولت هذه الأمور أو هذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحائها وغيرتها تغييراً تاما .

وكان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأى العام وظهور فكرة الوطنية وشعور المصريين بحقوقهم السياسية المسلوبة ، وقد رأيناهم يشعرون بهذه الحقوق فى عهد محمد على ، ويحاول جاهداً أن يميتها فى نفوسهم ، ولكنها لم تمت ، بل ظلت مختفية إلى حين . وكان مما عمل على بقائها ونمائها دخول المصريين فى جيش محمد على ، فكان هذا الجيش حين ينتصر فى حرب يشعر المصريون بأنفسهم وبمصريتهم . وليس هذا فقط ، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوربا فى البعوث ، فكانوا يرون حياة سياسية تخالف حياتهم ، فالناس فى فرنسا مثلا لا يحكمون بفرد مستبد ، بل يشتركون معه فى الحكم وفى إدارة بلادهم . وقد كشف رفاعة فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » عن الفروق بين الحياة السياسية هناك وبينها فى مصر وأشار إلى أن فرنسا تحكم بدستور

قائم من وضع الشعب وتصميمه . ومما زاد شعور المصريين بأنفسهم كشفُ اللغة الهيروغليفية وتبينهم لتاريخهم القديم ، فاستشعروا من ذلك كله عزة وأنفة ، وطلبوا الحياة الحرة الكريمة .

ولم يتقدم بهم حكم إسماعيل حتى رأوا رأى العين ضرورة الاشتراك معه فى الحكم ، فإنه يسير فى طريق محفوف بالخطر ، وإذا تُرِكَ وأهواءه وسياسته المالية السيئة فإن البلاد ستقع حتما فريسةً فى أيدى الغربيين ، وقد أخذوا فعلا يضعون لها الشِّباك من صندوق دين ومن مراقبة مالية ومستشارين ماليين وغير ذلك من نُذُرٍ تنذر بالشر المستطير . وإسماعيل فى غيِّه ، وبطانته التركية من حوله لا ترده ولا تهديه سواء السبيل .

وأحسَّ المصريون بخطر هذا كله وأنهم لا يعيشون معيشة كريمة فى بلادهم وأنه حرى بهم أن يلوا شئونها وأن يعيشوا أحراراً تحت سمائها ، واستقرَّ ذلك فى نفوسهم ، فلا بد من التحرر أولا من الحاكم المستبد الذى لا يحسن تصريف الأمور ، وثانياً من الترك الذين يؤلفون حاشيته ، والذين يسيطرون على المناصب الكبرى فى الجيش وغير الجيش .

ولم يقف تفكير المصريين عند وطنهم ، فقد فكروا فى دينهم وما أصاب المسلمين من ضعف وانحلال ، فإذا الغرب يستولى على بعض بلدانهم ، وإذا الخلافة الإسلامية فى تركيا تكاد تنقضّ لما يدبِّر لها الغرب عامة . ورأى المصريون عن بصيرة أنه يجب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى ، حتى يُنَقَّى الدين مما علق به من أوهام وخرافات ، ورجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبه المسلمون فى العصر العباسى . وكان ذلك تحولا مهمًّا فإن الأزهر لم يكن يدرس سوى كتب العصور المتأخرة التى التوت أساليبها وتعقدت أشد ما يكون الالتواء والتعقيد .

واقترن هذا الاطلاع على المصادر الأولى فى الدين باطلاع آخر على المصادر الأولى فى الأدب ، فإن المطبعة أخذت فى نشر الكتب الأدبية القديمة من مثل كليلة ودمنة لابن المقفع ، فرأى المثقفون نماذج جديدة فى التعبير

تختلف اختلافاً بيناً عما كانوا يعرفونه ، فليس فيها التكلف وليس فيها السجع والبديع ، وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذى لا يخفى شيئاً من المعنى ولا يستر دلالة من الدلالات . فشكّوا فيما يألفون سواء من جهة الأساليب الدينية الملتوية أو من جهة الأساليب الأدبية المقيدة بالسجع والبديع ، وطلبوا طرق التعبير القديمة فى الدين والأدب جميعاً .

وفى أثناء ذلك كان يشتد الاتصال بالغرب ، فقد فُتحت قناة السويس ، ونزل فى مصر كثير من الأجانب وأخذ المصريون يطلعون من قرب على الحياة الأوربية المادية . وكان ذلك يزيد فى شعور المصريين بقوميتهم وأن لهم شأناً فى العالم وعلاقاته الاقتصادية ، كما كان يؤثر فى أذواقهم وعقولهم ، فإن العلاقات الحضارية يتشابك بعضها ببعض .

وجدّ المصريون منذ عصر إسماعيل فى دعم اتصالهم بالغرب ، فهم يكثرون من المدارس ويفتحون أبواب التعليم العالى على مصاريعها ، ويؤسسون الأوبرا ويقيمون دار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم . وبعث ذلك كله نهضة واسعة فى مصر ، نهضة غيرت الأذواق ، وهيأتها لتطور واسع فى الميادين الأدبية . وكانت تدفع هذه النهضة بقوة روحُ المصريين الجديدة وشعورهم بأن وراء ما يقرأون فى الدين والأدب نماذج قديمة جديرة بالاحتذاء والتقليد ، فأقبلوا عليها يقرءونها ويتأثرونها .

ولم يكن هذا التيار العربى القديم وحده هو الذى يغير فى أذواقهم وعقلياتهم فقد كان هناك تيار آخر يأتيهم من وراء البحر ، لا بالأوربيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب ، بل بالعلم الأوربى والأدب الأوربى . وكان اتصالهم بالعلم أسبق من اتصالهم بالأدب ، ولكنه لم يُحدث تبدلا فى حياتهم الأدبية ، إنما حدث هذا التبدل حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقونها ، ولم يكتفوا بذلك فقد أخذوا يترجمونها ، وشاركهم فى هذه الترجمة عنصر عربى هاجر إلى ديارنا ، هو عنصر السوريين واللبنانيين الذين وفدوا علينا فارين من اضطهاد العثمانيين أو لأغراض اقتصادية .

وكان هذا العنصر السورى اللبنانى شديد الاتصال بالآداب الأجنبية ، فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية أو بعبارة أخرى الفرنسية والأمريكية وصلته بآدابها وصلا محكماً . فلما نزل بديارنا أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريق الترجمة ، وبذلك كانت مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حقلا واسعاً للترجمة ونقل الآداب الغربية ، فقد تُرْجم كثير من القصص والروايات ، وترجمت كتبٌ لا تكاد تحصى فى الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربى .

واضطرت هذه الترجمة الواسعة أصحابها اضطراراً أن يهجروا الأسلوب الذى ترجم به رفاعة الطهطاوى وتلاميذه ، أسلوبَ السجع والبديع ، فقد رأوه يفسد المعانى التى يريدون نقلها وأداءها إفساداً ، لسبب بسيط وهو أنه لا يتسع لها ، ولا يتيح للمترجم أن يعبر عنها إلا تعبيراً مضطرباً ، أو تعبيراً ممتلئا بعوائق السجع والبديع .

ولم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاعة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسى أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذى ترجم به رفاعة أسلوباً مرسلا حرًّا آخر ، يمكِّنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدى المعانى الأوربية أداء سهلا يسيراً ، فعوّلوا على هذا الأسلوب ، واتخذوه وسيلتهم إلى تصوير معانيهم ، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التى يترجمون منها ، فإنها تصاغ فى لغة سهلة تخلو خلوًّا تامًّا من أثقال السجع والبديع .

وعلى هذا النحو أخذ المترجمون يؤثرون الأسلوب العتيق الفصيح ، وينفكّون عن أسلوب رفاعة الثقيل الضيق . ولم يكتفوا بذلك ، بل أخذوا يمرنون هذا الأسلوب على أداء المعانى الغربية الدقيقة ، سواء فى الفكر أو فى الشعور ، وأثبتوا أن لغتنا الفصيحة لا تستعصى على أداء هذه المعانى ، فكانوا بذلك عاملا مهمًّا من عوامل بعثها ونهوضها .

وحتى الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف ، وقد كان لهما أثر بالغ فى هذا التحرر من أسلوب السجع والبديع ، فإن من كان يترجم مثلا لم يكن

يترجم للطبقة المثقفة الممتازة ، بل كان يترجم للجمهور ، ولم يكن هذا شأن المترجمين فى العصر العباسى والعصور السابقة ، فإنهم كانوا يترجمون لطائفة محدودة من الأمة ، وكانوا يقدمون لها ما يترجمون فى نسخ خطية قليلة . ومعنى ذلك أن الأدب والعلم جميعاً كانا أرستقراطيين ، وكانا محتكرين فى جماعة بعينها من جماعات الأمة ، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم فى طبقات الشعب أصبح الأدب والعلم شعبيين ، وأصبح المترجمون يلاحظون أنهم لا يخاطبون الطبقه المثقفة العليا فى الأمة ، بل يخاطبون طبقاتها على اختلافها .

وأحدث ذلك تطوراً واسعاً فى أسلوب الترجمة والكتب الأدبية ، فقد أخذ المترجمون والأدباء يلائمون بين أسلوبهم وطبقات الشعب ، حتى تفهم عنهم ما يريدون أن يقولوه ، وحتى لا تجد مشقة فى هذا الفهم . ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تجنح إلى البساطة ومراعاة السهولة ، فالكاتب يسعى بجهده إلى تبسيطها وتيسيرها ، حتى تروج فى الجمهور .

فنحن إذن لم نرجع إلى الأسلوب القديم الفصيح أو الأسلوب المرسل الحر فحسب ، بل أخذ المترجمون والأدباء يبسّطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال ، وفى الوقت نفسه لا يعلو عليهم بحيث يشعرون بشىء من العسر فى قراءته وفهمه ، هو أسلوب بسيط سهل ولكنه عربى فصيح .

وما عملته الصحف فى هذا الاتجاه كان أوسع وأعمق بحكم أنها تخاطب كل الطبقات فى الأمة لا تميز بين طبقة وطبقة ، بل لعل عنايتها بالطبقات الدنيا تزيد على عنايتها بالطبقات العليا فإنها تريد أن تنتشر فى أوسع جمهور ممكن ، وأن تغرى هذا الجمهور على فهمها والاستمتاع بها حتى يطلبها .

وجمهور الكتاب المترجم والمؤلف من هذه الناحية أضيق كثيراً من جمهور الصحيفة ، فالكتاب يخاطب الطبقات المثقفة التى تقرأ ، عاليها ودانيها ، أما الصحيفة فإنها تريد أن تخاطب الكثرة الساحقة فى الأمة . ومن أجل ذلك يحتاج الصحفى دائماً إلى التبسيط فى الأسلوب والتفكير بأكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب ، ومهما كانت الفكرة التى يتناولها مرتفعة فى نفسها فإنه لا بد أن يبسّطها

إلى أقصى حد ، حتى تكون واضحة أمام القراء ، وحتى لا يجدوا أدنى مشقة فى فهمها وتصورها ، ولا بد أن يُصَفَّى لفظها ، ويختار لها لغة سهلة يسيرة ، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل فى الأمة ، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً .

فطبيعى لهذا السبب ولما قدمنا من أسباب وبواعث أن يهجر الأدباء والكتاب اللغة القديمة التى كان يكتب بها رفاعة الطهطاوى وأن يهجروا معوقاتها من سجع وبديع ، فإن هذا كله لا يلائم المعانى الغربية الكثيرة التى يترجمونها ولا يلائم الذوق الشعبى المتواضع الذى يخاطبونه فى الكتب والصحف جميعاً ، إنما الذى يلائم ذلك هو الأسلوب الحر الطبيعى .

وقد أخذوا يمرنون كلمات هذا الأسلوب على أن تحمل إلينا الآداب والثقافات الغربية من جهة ، كما أخذوا يمرنونها على هجر الموضوعات الضيقة ، التى كان يعنى بها كتابنا وأدباؤنا فى العصور الوسطى وهى موضوعات شخصية فى جملتها لا تكاد تتجاوز موضوعات الشعر من تهنئة بفتح أو ظفر ومن تعزية أو وصف ونحو ذلك من موضوعات النثر القديم .

فقد أحلوا محل هذه الموضوعات المحدودة موضوعات عامة ، وبعبارة أخرى أحلوا الأمة محل الأفراد القدماء ، فلم يعد الكاتب يتوجه بكتابته إلى شخص معين ، بل أصبح يتوجه إلى طبقات الأمة على اختلاف درجاتها . ومعنى ذلك أنه أصبح أديباً ديمقراطياً بعد أن كان أرستقراطياً يوجه حديثه إلى أرستقراطيين من أمراء ووزراء وغير أمراء ووزراء لينال مكافآتهم وجوائزهم فيما يعرض له من شئونهم الشخصية ، وليمكنوه من المعيشة والحياة .

فقد انتهت هذه الدورة أو الدورات فى نثرنا ، أو كادت ، وأخذ هذا النثر يسعى إلى محيط أوسع هو محيط الشعب الذى يكسب عيشه منه مباشرة بما ينشر من الكتب وبما يكتب فى الصحف . ونتج عن هذا التحول أشياء كثيرة ، فإن الكاتب لم يعد عبداً مسترقاً لأشخاص بأعينهم ، أو لهذا الأمير أو هذا الوزير ، بل رُدَّتْ إليه حريته ، فهو يكتب كما يريد ، لا كما كان يريد له الأمراء والوزراء ومن إليهم من الحكام ، يكتب آراءه وأفكاره كما أحسَّها

وشعر بها دون أن يخضع لفرد من الأفراد مهما كان شأنه .

وشيء آخر أتى من تحول الكاتب إلى الجماعة الكبرى جماعة الأمة ، فإنه أخذ يُرْضى هذه الجماعة وشعورها وذوقها ، مما كان سبباً فى نشوء رأى أدبى عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية . وتحت تأثير هذا الرأى تطور أسلوبُ النثر وتحرر من أغلال السجع والبديع كما قلنا آنفاً .

وشيء أعمق من هذا كله وأبعد أثراً فى حياتنا الأدبية فى أثناء النصف الثانى من القرن الماضى ، فإن أدبنا أخذ يُعْنَى بتصوير الجماعة وتصوير ميولها السياسية وغير السياسية ، لسبب بسيط وهو أن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها ويقدمون أدبهم إليها ، فكان لا بد أن يخاطبوها فى شئونها التى تهمها وحياتها التى تعيشها أو تريد أن تعيشها .

ونحن لا نصل إلى عصر إسماعيل حتى يتكامل وَعْىُ هذه الجماعة ، وحتى تريد أن تنال حقوقها السياسية المسلوبة، وقد أخذت تنظر فى جوانب حياتها المختلفة سياسية وغير سياسية ، وتطمح إلى إصلاحها من جميع أنحائها. وكان من أهم ما فكرت فيه الدين نفسه وأمه وخلافته العثمانية التى ترمز إليه ، والتى كان لها سلطان شرعى فى مصر وغير مصر من الأقطار الإسلامية .

ولم يلبث الأدباء أن لبّوا هذه الغايات الشعبية عند الأمة ؛ فأصدر عبد الله أبو السعود صحيفة « وادى النيل » وأصدر إبراهيم المويلحى جريدة « نزهة الأفكار » . وصدرت جريدة « الوطن » . وأخذ السوريون واللبنانيون المهاجرون إلى مصر يشاركون فى هذا النشاط الصحفى فأصدر أديب إسحق وسليم نقاش صحيفة « مصر » وأصدر سليم وبشارة تقلا « صحيفة الأهرام » وسليم الحموى « الكوكب الشرقى » وسليم عنحورى « مرآة الشرق » وتنحَّى عنها فتولى تحريرها إبراهيم اللقانى . وبجانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صحيفته « أبو نظارة » كما أصدر عبد الله نديم صحيفته « التنكيت والتبكيت » وحين اشتد الحماس الوطنى قبيل ثورة عرابى حولها سياسية ثائرة وسماها « الطائف » .

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية ، وتنادى

بالإصلاح فى الأداة الحكومية قبل أن يستفحل الخطب ويتفاقم الأمر ، فإن الأوربيين فرضوا على إسماعيل رقابة مالية ، ورقابة المال تؤدى إلى رقابة الحكم . وأخذت صحفنا تنقد الحاكم وتندّد بسياسته السيئة ، وسرعان ما تحولت ثائرة عليه ثورة غاضبة .

واقترن بهذه العواطف السياسية المتأججة فى نفوس المصريين عاطفة دينية قوية تدعو إلى إصلاح الدين وتنقيته مما ألم به من خرافات . ولم يلبث الشيخ محمد عبده أن مزج بهذه الدعوة دعوة عامة إلى إنقاذ الإسلام والمسلمين مما حلّ بهم من تأخر واضمحلال ، وفكر فى وطنه وما أصابه من جور حكّامه وسوء أحواله الاجتماعية .

ومما لاشك فيه أن جمال الدين الأفغانى هو الذى دفع الشيخ محمد عبده دفعاً قويّاً فى هذا الاتجاه ، إذ كان يلزمه فى بيته وفى غدواته وروحاته ، وهو يلقى دروسه الدينية والفلسفية ، داعيا إلى الإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى ، ومهيجا الخواطر ضد الحكام الذين يختانون أمانة أوطانهم الإسلامية بما يُطلقون من أيدى المستعمرين الأوربيين فى شئونها المالية وغير المالية . وقد أخذ يمرن تلاميذه وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده على الخطابة وإنشاء المقالات فى الصحف . وتحولت إلى التلميذ النابغ جميع تعاليم أستاذه فى السياسة وغير السياسة ، وتأججت فى صدره حماسة لاهبة لخدمة دينه ووطنه . وهيئت الفرصة له ليذيع آراءه الإصلاحية فى الجمهور ، إذ تولى تحرير « الوقائع المصرية » لأول عهد توفيق . واشترك فى الثورة العرابية ، حتى إذا أخفقت حُكِم عليه بالنفى ثلاث سنوات ، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس ، وكان قد سبقه جمال الدين إليها ، وأصدرا هناك صحيفة « العروة الوثقى » يذيعان فيها على مصر والعالم الإسلامى ما يوقد نار الحميّة الإسلامية فى النفوس ، وكانا يؤمنان بوجوب توحّد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية ، حتى يقفوا رجلا واحداً أمام الأوربيين وجشعهم الاستعمارى البغيض .

وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التى يتناولها كتّابنا فى عصر إسماعيل

وقبل الاحتلال الإنجليزى سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية ، وهى موضوعات عامة ، لم يكن يستمدها الكُتّاب من عواطف فردية أو شخصية وإنما كانوا يستمدونها من عواطف الشعب ، فقد أصبح الشعب هو كل شيء وأصبحت ميوله الإطار الذى توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة .

وتعم الكآبة مصر وتخمد مؤقتاً هذه الجذوة القوية فيها لأول عهد الاحتلال، ولكن لا نمضى طويلا حتى تسترد هذه الجذوة قوتها واشتعالها ، فيصدر العفو عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشتركا فى الثورة العرابية ، وتصدر صحيفة « المؤيد » يصدرها الشيخ على يوسف معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية ، ويُصْدر عبد الله نديم صحيفة « الأستاذ » يناوئ فيها الاستعمار . ويصدر مصطفى كامل صحيفة « اللواء » ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين، ويؤلف « الحزب الوطنى » ويصارع الإنجليز صراعاً قوياً عنيفاً . ويتألف حزب الأمة ، ويُصْدر صحيفة « الجريدة » ويحررها لطفى السيد ، ولم يكن هذا الحزب ثائراً ثورة الحزب الوطنى ، بل كان يميل إلى الاعتدال فى الكفاح ، وقد خرج بفكرة أن مصر للمصريين ، فينبغى أن لا نفكر فى الخلافة العثمانية والعثمانيين ، بل ينبغى أن نقصر تفكيرنا على أنفسنا ومصالحنا . وكان مصطفى كامل يعطف على الخلافة الإسلامية ، وهو عطف كان يصور فيه عواطف الشعب المصرى الذى كان يعد هذه الخلافة رمزاً لدينه ، ولم يكن مصطفى كامل يتعدّى ذلك ، فوجهته وطنُه واستقلاله وتخليصه من براثن الاحتلال . وأعلنها حرباً شعواء على الإنجليز لا تضعف ولا تلين كما يلين حزب الأمة وأنصاره ، واندفعت الأمة المصرية وراءه غاضبة ناقمة .

وهذه الحركة الوطنية التى كانت تصدر عن روح الأمة وما صحبها من ترجمة أو من التيار الغربى الذى أخذ يعمل فى مجرى حياتنا الأدبية ، كل ذلك كان مصدر نشاط أدبى خصب سواء من حيث اللغة التى نعبر بها عن أدبنا أو من حيث الموضوعات التى كان يتناولها .

أما اللغة فقد تحررت من عوائق السجع والبديع . على أنه ينبغى أن لا

نطلق هذا القول إطلاقاً عاماً ، فقد كان لا يزال يوجد محافظون يتأثرون فى كتابتهم بالسجع وما يتصل به من البديع ، وكانوا قليلين ، ولكنهم ظلوا قائمين فى حياتنا الأدبية منذ ثورتنا اللغوية التى نحّت هذه العوائق بعيداً عن الأسلوب الفصيح ، وظلوا ينتجون آثاراً تخضع لذوقهم المحافظ ، لا فى القرن الماضى فحسب ، بل أشواطاً من هذا القرن .

وكان يوجد ثائرون على اللغة العربية لا فى صورتها المعقدة عند أصحاب السجع والبديع فقط ، بل أيضاً فى صورتها السهلة الميسرة عند أصحاب الأسلوب المرسل ، وكانوا يرون أن من الخير أن نهجرها جملة ونستخدم مكانها لغتنا العامية . وظهر هذا الاتجاه قوياً عند من تثقفوا بالآداب الغربية ، فقد رأوا أصحاب هذه الآداب يهجرون ، فى عصر النهضة ، اللغة اللاتينية التى كانوا يعبرون بها عن أفكارهم وعواطفهم ، ويتخذون مكانها لغاتهم المحلية ، وأنشأوا بهذه اللغات آدابهم المختلفة من فرنسية وإنجليزية وغير فرنسية وإنجليزية . فقالوا ما لنا وللغة قديمة ليست لغتنا ولا ملكاً لنا ، ولا هى أداة طيّعة للتعبير الحر الطليق عن عواطفنا ومشاعرنا ، وها هى يبدو عجزها عن أداء المعانى الغربية الكثيرة التى نريد أن نؤديها ؟ وقالوا أيضاً إنها ليست اللغة المصرية الصميمة بل هى منا كاللغة اللاتينية من الأوربيين ، فلن يقدر لها البقاء ، بل لا بد أن تحل محلها اللغات العامية فى البلاد العربية المختلفة . وكان ممن يدافع عن هذا الاتجاه محمد عثمان جلال الذى ترجم بعض روايات موليير إلى لغتنا الدارجة ، فاتسعت هذه الدعوة ، ولا يزال لها أنصار إلى يومنا الحاضر .

ولم تنجح حينئذ لأسباب بعضها سياسى وبعضها دينى وبعضها أدبى خالص ، فقد دعا بعض الإنجليز إليها فى محاضرات عامة بمصر وفى بعض كتاباتهم ، كما دعا إليها بعض المستشرقين ، فأحس الشعب وأدباؤه خطراً فيها ، وأنها إن صحت كانت كارثة سياسية يريدها المحتل ، حتى تنسى الأمة ماضيها العربى والإسلامى . وأيضاً فإن هذه اللغة العربية التى يدفعها محمد عثمان جلال وإخوانه لغةُ القرآن الكريم ، أو بعبارة أخرى لغةٌ مقدسة يقدسها الشعب . فكان صعباً

إن لم يكن مستحيلا على الشعب أن يتحول عنها ، وحتى إن كان لا يحسنها فإنه ينبغى أن يسعى إلى إحسانها . وسبب ثالث ، ولكنه لا يأتى من قبل السياسة ولا من قبل الدين ، وإنما يأتى من قبل الأدباء أنفسهم ، فإن كثرتهم رأت أن لا تنزل إلى لغة الشعب ، حتى يظل لها شىء من التفوق اللغوى الذى يفصل بينها وبين العامة . وربما كان من أهم الأسباب أيضاً أن هؤلاء الأدباء من صحفيين وكُتَّاب ومترجمين استطاعوا أن يؤدوا باللغة الفصيحة كل ما أرادوه من معان وأفكار ، فهى ليست قاصرة ولا عاجزة ، بل أثبتوا أن فيها قوة لتحمُّل المعانى فضلا عما فيها من براعة وجمال .

ولهذه الأسباب مجتمعة أخفقت فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن الدعوة إلى استخدام العامية فى حياتنا الأدبية واقتصرت على الصحف الفكاهية التى لا تزال تخرج بها إلى اليوم . وبالمثل أخفق الاتجاه المحافظ إلى أسلوب السجع والبديع ، وانتصر الأسلوب الجديد ، الأسلوب العربى المرسل ، ووثب به الكُتَّاب وثبات واسعة فى التعبير والتصوير .

ولا بد أن نذكر هنا « دار العلوم » التى أنشأها على مبارك لتساعد على تعليم هذا الأسلوب الذى ارتضته مصر ، إذ لم يكن يعلم العربية سوى الأزهر ، ولكن علماءه كانوا محافظين ، وكانوا مرتبطين بأسلوب السجع والبديع من جهة وبكتب النحو المعقدة من جهة ثانية ، فرأى على مبارك أن ينشىء هذه المدرسة لتعلم المصريين العربية بأسلوب يتمشى والنهضة الحديثة ، وقامت « دار العلوم » بما أريد منها فى هذا الطور من التحرر فى اللغة والانطلاق من الأسلوب المسجَّع المعقد ، فكانت تُخْرِج للمدارس المدنية طائفة من المعلمين ، ييسرون العربية على الطلاب ، ويُعدونهم إعداداً صالحاً لهذه الدورة الجديدة .

على كل حال فَكَّ المصريون أو بعبارة أدق فكّت كثرتهم أنفسها من أغلال أسلوب السجع التقليدى ، ورجعت إلى الأسلوب المرسل تعبر به عن ذات نفسها ، واكتفت من هذا الأسلوب بإطاره ، أما نماذجه فقد نبذتها نبذاً ، لا لأنها سيئة فى نفسها ، بل لأنها لا تلائم حياتها ، إذ كانت نماذج شخصية

أو ديوانية ، وكانت لاتتصل بالجمهور ولا بعواطفه ، ولا تمس حياته السياسية والاجتماعية .

لذلك كان طبيعياً أن لايلتمس الكتّاب المصريون فى القرن الماضى نماذجهم عند القدماء ، فقد أخذوا يوجدون لأنفسهم نماذج تتصل بحياتهم وما اختلف عليها من أحداث وتهيأ لها من ظروف صحفية وغير صحفية . وقد دفعتهم الصحافة التى حاولوا أن يجاروا بها الصحافة الغربية إلى إنشاء فن المقالة ، وهو فن لم يعرفه العرب القدماء ، إنما عرفوا الرسائل التى تتناول بعض الموضوعات فى سعة ، وهى أشبه ما تكون بكتيب صغير ، فلما وُجدت الصحف ، وحاول الكتاب أن يكتبوا فى الموضوعات التى تهم الجمهور استحدثوا هذا النموذج الأدبى القصير ، وأخضعوه للضرورات الصحفية من حيث القصر ومن حيث تبسيط الفكر حتى يفهمها الناس وتسهيل اللغة حتى لا تكون عسيرة عليهم .

وأخذ الكتّاب يمرنون هذا النموذج الجديد ليصور آراءهم فى السياسة الداخلية والسياسة الخارجية ، وفى الإصلاح الدينى والاجتماعى ، وفى كل شأن من شئون الحياة . وكلما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة فى هذا التمرين ، ونحن لا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا فى هذا النموذج طبقة ممتازة من الكُتّاب مثل على يوسف ومصطفى كامل وفتحى زغلول وقاسم أمين وعبدالعزيز محمد وأحمد لطفى السيد ومحمد عبده وغيرهم ممن كانوا يصارعون الفساد الاجتماعى والفساد السياسى والفساد الدينى .

وكان لهذه الطبقة من الكتّاب المفكرين أبعد الأثر وأعمقه فى حياتنا المصرية ، فهم الذين حملوا راية الإصلاح فى كل جانب من جوانب حياتنا العامة ، ولا تزال دعواتهم الإصلاحية حيّة مؤثرة فى نفوسنا ، فقد أشعرونا بحقوقنا وواجباتنا وما يتعلق بحياتنا من أسباب التأخر والانحطاط ، وعلمونا كيف نعيش فى وطننا أحراراً ، وكيف ننهض إلى تحقيق استقلالنا وتحقيق حياة كريمة لنا . وبذلك أثاروا فينا العناصر الكامنة من قُوانا ، وكان لمصطفى كامل الفضل الأول فى دفعنا إلى مصارعة الاحتلال مما جنينا آثاره فى ثورة سنة ١٩١٩ ثم

فى ثورتنا الأخيرة المباركة .

وحاول محمد عبده محاولة تجديدية جريئة فى الدين ، وهو أهم مصلح دينى عرفته مصر الحديثة ، وقد أخذ يدعو إلى تخليصه من الأوهام والخرافات ، والبحث فيه بحثاً حراًّ على نمط البحث القديم عند المعتزلة فبابُ الاجتهاد فيه لم يغلق ، ولا ضَيْرَ أبداً فى أن نبحث فيه وفى أصوله على ضوء الفكر الحديث . وأخذ يثبت فى مقالاته وأبحاثه أنه دين عالمى حَىّ وأنه لا يتعارض مع المدنية الحديثة ، وردّ ردوداً قوية على من يهاجمونه من المستشرقين والمستعمرين . وقام بتفسير القرآن الكريم تفسيراً جديداً يتفق وهذه الروح . وأصلح القضاء الشرعى حين عُهد إليه بالإفتاء فى عهد عباس الثانى كما أصلح مناهج التعليم فى الجامعة الأزهرية .

وحمل قاسم أمين راية الإصلاح الاجتماعى وقد رأى أن من أهم أسباب تأخرنا عن الغرب حجابَ المرأة وجهلها وشلّ هذا الجزء الحى فى مجتمعنا وإهدار جميع حقوقه فى الزواج بل فى الحياة . وكتب فى ذلك مجموعة من المقالات نشرها فى صحيفة « المؤيد » ، ثم جمعها فى كتاب بعنوان « تحرير المرأة » وأتبعه بكتاب آخر سماه « المرأة الجديدة » وفيه دافع ثانية دفاعاً حاراًّ عن حرية المرأة ، ورسم خطوط هذه الحرية ، وأنه ينبغى أن تخرج إلى حياتنا العامة وأن تشترك فى أعمالها ومسئولياتها المختلفة . وكان ذلك ثورة فى أول القرن ، وخاصة فى البيئات المحافظة ، وكُتِبَ لهذه الثورة أن تنجح نجاحاً هائلا بعد الحرب الأولى حين رُدَّتْ إلينا حريتنا ، فخلعت المرأة الحجاب وتعلمت ، وأصبحت تشارك فى الأعمال الحكومية والمهن الحرة من طبّ وغير طب .

وعلى هذا النحو كانت هذه الطبقة من كُتّابنا تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام ، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللغات الأجنبية ، وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فاندفع يقتبس من هذا الفكر الغربى الحى النشيط فيما يكتب لقومه من مقالات ، وأهم من يوضح هذا الاتجاه فتحى زغلول وأحمد لطفى السيد ، وقد ترجم الأول كتاب

« سر تقدم الإنجليز السكسونيين » ونشره مقالات مسلسلة فى صحيفة « المؤيد » سنة ١٨٩٩ أما لطفى السيد فعُنى بترجمة بعض آثار أرسطاليس . فكان الأول باعثاً على البحث فى عيوبنا الاجتماعية ، وكان الثانى رائداً لاتصالنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها فى القديم والحديث . ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما ، فقد دفعا هما وأمثالهما — ممن تثقفوا فى عمق الثقافة الغربية — نموذجنا النثرى الجديد ، نموذج المقالة ، إلى أن يصبح نموذجاً فكرياً نشيطاً ، بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين فى السياسة والأخلاق والاجتماع .

وفى أثناء ذلك كان ينمو عندنا فن قديم ويتطور ، وهو فن الخطابة ، ومعروف أن العرب كانت لهم خطابة نشيطة فى العصرين الجاهلى والإسلامى وأنهم عرفوا الخطابة السياسية عند زياد بن أبيه ونظرائه ، كما عرفوا الخطابة الدينية عند الحسن البصرى وأقرانه . وازدهر هذان اللونان فى العصر الأموى ، وسرعان ما ذبلا وفقدا النضرة والحياة فى العصر العباسى ثم فى العصور التالية ، فقد ضغط العباسيون على الناس وحرموهم الحديثَ فى شئونهم السياسية . وجمد العقلُ العربى فلم يتطور الخطباء بالخطابة الدينية فى صلاة الجمعة والأعياد ، بل اكتفوا بنماذج ابن نباتة معاصر سيف الدولة فى القرن الرابع الهجرى ، وأخذوا يبدئون فيها ويعيدون دون تغيير أو تبديل .

جاء عصرنا الحديث إذن والخطابة السياسية ميتة ، والخطابة الدينية كأنها الأخرى ميتة ، فلما أخذنا نسترد حريتنا وننقل القضاء الغربى إلى ديارنا عادت الخطابة السياسية إلى النشاط ، وأنشأنا خطابة جديدة عرفها الأوربيون هى الخطابة القضائية . فوُجد المحامون ووجد المدّعون ، ونبغ فى الطرفين مجموعة كبيرة من نابهى الخطباء القضائيين .

وبذلك تنهض مصر بهذين اللونين من الخطابة فى الأدب العربى الحديث ، فهى التى أتيح لها أن تنشط فيهما ، إذ كانت الحريات مكبوتة فى البلاد العربية الخاضعة لتركيا ، ولم يَنْتَقِلْ إليها النظام القضائى الغربى ، فكنا السابقين فى هذين اللونين .

مصر إذن هي التي سبقت البلاد العربية إلى إنشاء الخطابة القضائية وإحياء الخطابة السياسية وبَعْث حياة رائعة فيها بما كان يقرأ خطباؤها عن الثورات الغربية ومبادئها فى الحرية والإخاء ، وبما كانوا يقرأون عند كتّاب الغرب المختلفين فى الحقوق الإنسانية .

ومصر هي التي صنعت نموذج المقالة ، وحقاً أسهم فى هذه الصناعة إخواننا السوريون واللبنانيون الذين هاجروا إلينا مثل أديب إسحق ، ولكن من الحق أيضاً أننا لم نصل إلى فاتحة هذا القرن حتى كان لنا كُتّاب متميزون حملوا خير حمل عبء النهوض بالمقالة سياسية وغير سياسية ، بل لقد دفعوها أشواطاً حتى أصبحت ثرية بالفكر الحي النشيط .

ومن الواجب أن نذكر هنا المنفلوطي ، وهو لم يكن يكتب فى السياسة ، إنما كان يكتب فى الاجتماع ، فكان ينشر فى صحيفة « المؤيد » مقالات تتناول بعض جوانب المجتمع بعنوان « النظرات » ينظر فيها فى بعض مساوئنا الاجتماعية ، وقد جمعها ونشرها بنفس العنوان ، وليس المهمُّ الموضوع فكثيراً ما طرقه كُتّابنا إنما المهم الإطارُ الذى صاغه فيه ، فقد عُنى بأسلوبه وأدّى معانيه فيه أداء فنيًّا بديعاً ، ولم يحاول ذلك فى أسلوب السجع الذى أهملناه ، وإنما حاوله فى الأسلوب المرسل الجديد ، ولكنه عُنى عناية بارعة بهذا الأسلوب ، عُنى باختيار ألفاظه وانتخابها ، ووفّر لها ضروباً من الموسيقى بحيث تسيغها الآذان وتقبل عليها . وكان شبابنا فى أول القرن يعجب بهذا الأسلوب إعجاباً شديداً ، وظل ذلك الإعجاب يرافقنا طويلا .

ولم تكن المحاولات التى حاولناها فى هذه الدورة من حياتنا قبل ثورتنا وقبل نهاية الحرب الأولى تقتصر على المقالة والخطابة ، فقد أخذ كتابنا يحاولون محاولة أخرى فى لون جديد لم نكن نعرفه ، وكان قد تُرْجم إلينا منه آثار غربية كثيرة ، وهو لون القصة ، وقد صنعنا فيه حينئذ بعض محاولات لعل أهمها « حديث عيسى ابن هشام » لمحمد المويلحى و « زينب » لمحمد حسين هيكل .

أما المحاولة الأولى فتصور كيف كان بعض كُتّابنا لا يزالون يستوحون

النماذج القديمة . ومن أهم هذه النماذج ـ كما نعرف ـ المقامة ، وهى قصة قصيرة لأديب متسول ، يرويها راوٍ عنه فى أسلوب مسجّع ، وقلما زادت عن صحيفتين أو ثلاث . وهذا النموذج القصير تحول عند المويلحى إلى قصة اجتماعية طويلة ليست لأديب متسول ، وإنما هى لأحمد (باشا) المنيكلى الذى توفّى فى عصر محمد على ، ثم بُعث أو رُدَّتْ إليه الحياة فى أواخر القرن ، فنفض عنه تراب القبر ، وخرج فالتقى بعيسى بن هشام راويته ، وأخذ يعيش فى حياة مصر الجديدة حينئذ ، فوجد كل شىء تغير ، وأخذ يقارن بين الحاضر والماضى فى نظام الشرطة والقضاء وعادات الناس مصوراً ذلك فى صورة نقد اجتماعى واسع ، وهو نقد صاغه فى أسلوب المقامات المسجوع ، وكأنه يكتب مقامة طويلة .

وهذه القصة تدل فى وضوح على أنه كان لا يزال بين كُتّابنا من يكتبون على الطريقة التقليدية ، ولكنهم كانوا يحاولون أن يلائموا بينها وبين حياتنا الحديثة ، على نحو ما يصنع المويلحى فى هذه القصة إذ يخوض فى الشئون الاجتماعية التى كان يكتب فيها المصلحون من مثل قاسم أمين وفتحى زغلول . ومن المؤكد أن أمثال المويلحى الذين كانوا يصطنعون الأسلوب المسجوع كانوا يدخلون فى الظلال شيئاً فشيئاً ليحل محلهم ذوق جديد .

وخير ما يصور هذا الذوق حينئذ المحاولة الثانية أو القصة الثانية التى ألفها هيكل وهو فى باريس سنة ١٩١٠ ثم نشرها فى صحيفة « الجريدة » وهى محاولة جديدة كل الجدة ، فليس فيها شىء من أسلوب المقامات ، ليس فيها عيسى بن هشام راوى بديع الزمان وليس فيها سجع ولا بديع ، وإنما فيها لغة سهلة قريبة من لغتنا اليومية ، بل لا بأس عند مؤلفها من اقتراض بعض ألفاظ عامية تدعو إليها ضرورات القصة .

وهى قصة مصرية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، تصور حياة ريفنا المصرى وطبقاته الغنية والفقيرة وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق اجتماعية . وتتضح فى القصة دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة كما يتضح فيها ريف مصر لا بفلاّحيه

فحسب ، بل أيضاً بمناظره الطبيعية وما فيها من فتنة وجمال .

وفى أثناء هذه الحقبة من أوائل القرن العشرين كان جرجى زيدان ينشر قصصه التاريخية التى بلغت نحو عشرين قصة ، وقد استمد حوادثها من التاريخ الإسلامى ، وهى فى جملتها لا تستوفى شروط القصة من الحبكة والتسلسل الروائى ، ولكنها على كل حال تُعَدُّ عملا جديداً . وبجانب ذلك كَتَبَ تاريخ التمدن الإسلامى فى خمسة أجزاء كما كتب تاريخ الأدب العربى فى أربعة أجزاء استقى فيها من كتابات المستشرقين .

ولا بد أن نذكر هنا أيضاً « ذكرى أبى العلاء » لطه حسين وهو البحث الذى نال به درجة الدكتوراه من الجامعة القديمة التى أنشأها قاسم أمين وغيره من رجالات الفكر سنة ١٩٠٨ واستقدموا لها كبار المستشرقين من أوربا فبعثوا حياة علمية جديدة فى دراستنا الأدبية ، كانت ثمرتها هذه الرسالة التى حلل فيها كاتبها نفسية أبى العلاء وأثر الوسط المكانى والزمانى فيه .

وعلى هذا النحو لم نصل إلى الحرب الأولى فى هذا القرن حتى ظفرنا بتقدم واضح فى الأدب ونقده . ومن المحقق أن جذوة الفكر المصرى استطاعت منذ أوائل القرن أن تتوهج وأن ترسل ضوءها وشررها فى مختلف الاتجاهات العقلية والفكرية ، ولكن من المحقق أيضاً أنها كانت تصنع ذلك فى أناة وريْث .

٣

بين الجديد والقديم

وتتقدم الأعوام بنا إلى ما بعد الحرب الأولى ، فإذا الثورة الوطنية تحتدم ، وينشب كفاح مرير بيننا وبين الإنجليز ، ويَنْفُون ويسجنون ، ثم يُضْطرون اضطرار أن يستجيبوا إلى مطالب الشعب استجابة قاصرة إلا أنها غيرت نظمنا ، فانتقلنا إلى دور جديد ، وضعنا فيه لنا دستوراً وأقمنا برلماناً وتبدلت حياتنا من جميع وجوهها تبدلا خطيراً ، فقد أخذنا نعيش مستقلين إلى

حد ما ، وأخذنا ننشر التعليم جادين ، كما أخذنا نسترد حريتنا .

ولم تلبث الأحزاب أن نشأت وتصارعت ، وأسس كل حزب منها لنفسه صحيفة ينشر فيها آراءه ، ويختصم مع غيره من الأحزاب فى أسس الحكم وما يرجو للأمة من خير . ومن المحقق أننا تعثرنا طويلا فى حياتنا السياسية فى أثناء هذه الدورة الجديدة ، فإن الأحزاب ولت فى كثير من الأحوال وجهها من خدمة الأمة إلى خدمة مصالحها فى كراسى الحكم ، ولكن من المحقق أننا كنا فى أثناء ذلك ننهض عقليا وروحياً إذ كان ضميرنا الوطنى أو ضمير شبابنا يزداد يقظة وتنبها بفضل ما كان يكتبه الأدباء والمفكرون فى مختلف شئوننا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

بل لقد دأبت صحف هذه الأحزاب وما عاصرها من مجلات أدبية كالهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى على أن تنقل إلى القراء مباحث واسعة فى الأدب والفكر الغربيين . وكان ذلك سبباً فى اتساع نطاق الأدب ، إذ لم تلبث الخصومات التى اشتدت بين الأحزاب فى السياسة أن انتقلت إلى الكُتَّاب فإذا هم يتخاصمون خصومات عنيفة فى الأدب وفى المثل العليا التى ينبغى أن تستقر بين المصريين فى حياتهم العقلية والأدبية .

وتعنف هذه الخصومات ، ويحمل لواءها نفر جديد من الكتاب ، وهو ليس جديداً خالصاً ، فقد لمعت بعض أسمائه قبل الحرب مثل العقاد والمازنى وهيكل وطه حسين ، بما قدم الأولان من تجديد واسع فى الشعر ونقده وما حاوله هيكل فى القصة وطه حسين فى السيرة التاريخية . وكان العقاد والمازنى يحملان فى تجديدهما سلاحاً ذا حدين ، فهما يهدمان نموذج الشعر عند جماعة النهضة من مثل شوقى وحافظ ويقيمان نموذجاً جديداً .

ولما دار الزمان بهما وظفرت مصر بحريتها بعد الحرب رأيناهما يؤلفان كتاب « الديوان » وفيه نقد العقاد شوقى نقداً عنيفاً ، أما المازنى فنقد شكرى ، ثم نقد المنفلوطى وأسلوبه نقداً ثائراً وهو الذى يهمنا الآن ، فقد لاحظ عليه ضعف الثقافة وأن أسلوبه لفظى خالص لا يحوى معنى ولا فكرة ذات بال ، وبالغ ،

فقال إن أسلوبه ناعم وإنه فارغ لا يحوى سوى الدموع والعبرات مما يستهوى المراهقين .

وهو نقد يعود الى تغير المثل الأعلى فى الكتابة فإن الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرصين فحسب ، بل هو يطلب الفكر الواسع الذى يوطد ويمهد للتعبير الدقيق عن الخوالج النفسية ودرجات الإدراك الفكرى ، ولو أن المازنى لم يوضح ذلك تماماً .

وقد أخذ المازنى يثبِّت هذا الاتجاه فى النثر ، فتارة يترجم نماذج أوربية ، وتارة يصوغ نماذج عربية جديدة فى القصة وغير القصة . وللعقاد جولات واسعة فى هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعى ، وكان لا يعجب بالعقاد ولا بشعره ونثره ، وكان محافظاً محافظة شديدة ، ووضعته الظروف ليحمل راية القديم فى تلك الفترة الثائرة من حياتنا الأدبية .

وحدث أن كتب فى سنة ١٩٢٣ رسالة عتاب على النمط المسجوع القديم ، وأرسلها الى صحيفة «السياسة» التى يرأس تحريرها هيكل ، ويكتب فيها طه حسين بعد أن عاد من بعثته مستمداً فى كتابته من مقاييس النقد الغربى ومتأثراً بمثل القوم الأدبية .

فأحدثت هذه الرسالة ضجة لأن صاحبها قذف بها فى معسكر ثائر من معسكرات التجديد ، ولم يلبث طه حسين أن أعلن رأيه فيها وأنها لا تلائم الذوق الأدبى الحديث . ونشبت بينه وبين الرافعى معركة حادة ، فالرافعى يذود عن حصنه القديم وطه حسين يرميه بسهام الذوق الحديث الذى تغير تغيراً تامًّا والذى أصبح يؤمن أصحابه بأنه ينبغى أن نعبر تعبيراً حرًّا طبيعيًّا عن حياتنا ، ولا بأس من أن نستعير من الغربيين بعض معانيهم وأساليبهم ما دام ذلك لا يفسد جمال اللغة العربية وروعتها .

ويكتب طه حسين مقالات فى الصحيفة نفسها عن أبى نواس ومجونه ويسمى عصره عصر المجون والزندقة ، ويثور كثيرون إذ يرون فى ذلك تشويهاً للقرن الثانى الهجرى الذى عاش فيه أبو نواس . وتحدث خصومة عنيفة بينهم وبين

الكاتب ، وتتحول المسألة من أبي نواس الى القديم كله والقدماء وما يقولون ، فهل نقبل كل ما يقولون أو نعرض ما يقولونه على الامتحان ؟ ويذهب طه حسين إلى أن الأحكام التاريخية فى الأدب أحكام إضافية ، فإذا قال لنا القدماء قولا فى شاعر أو خليفة ينبغي أن نأخذه على أنه رأى ومن حقنا أن نغيره ، لأنه ليس رأياً مقدساً ، ولأنه ينبغى أن لا نلغى عقلنا ، وطبائع الأشياء — كما يقول — تؤيد أن يكون عقل المحدثين أرقى من عقول القدماء ، ومن الجائز أن يتورطوا فى الخطأ ، فلابد أن نناقش أقوالهم ، ولابد أن نخضعها للبحث والنقد .

وفى أثناء ذلك يكتب سلامة موسى فى « الهلال » مقالا عن مصطفى صادق الرافعى ، ويجعله ممثلا للقديم ، ويهاجمه هجوماً عنيفاً ، وقد بنى هجومه على أنه يحسن الصنعة ولا يحسن الفن ، أى أنه يحسن التعبير ولا يحسن تصور المثل الأعلى فى الأدب . والحق أنه كان يحسنهما جميعاً على نحو ما سنرى فى ترجمته ، وقد استطرد سلامة موسى فى مقاله يهاجم القديم جملة ، فالأدب العربى السابق كله لا يصلح لحياتنا وكذلك أسلوبه الموشى بالسجع وغير السجع ، لسبب بسيط ، وهو الرقى العلمى الحديث ! .

فمن رأيه أن الحياة العلمية والمادية قد تغيرت ، وهذا يقتضى تغير الشعور والعواطف وتغير التعبير عنهما ، وبالتالى تغير الأدب . وفى هذا الرأى مبالغة لأن رقى العلم والحياة المادية لا يغيران مشاعرنا وعواطفنا تغييراً تاماً ، وهذا ما يجعل الأدب خالداً ، فنحن نقرأ اليوم ما نظمه هوميروس فى اليونانية وفرجيل فى اللاتينية ، وامرؤ القيس فى العربية ، ونتأثر بكل الأدب القديم ، ونجد فيه متاعاً وغذاء لعقولنا وأرواحنا .

ولكن سلامة موسى يتميز فى هذه الدورة من أدبنا بعد الحرب الأولى بأنه كان ثائراً ثورة عنيفة ، فهو يدعو بقوة الى الانغمار فى التيار الأوربى بكل ما فيه من علم وأدب ونظم سياسية . وله فى ذلك مقالات وكتب كثيرة ، وقد أخرج صحيفة هى « المجلة الجديدة » ينشر فيها تعاليمه بين الشباب ، وقلما ظهر مذهب أوربى فى علم أو غير علم إلا نادى به وتقدم الصفوف يدعو إليه دعوة حارة . وقد ظل

إلى الأيام الأخيرة من حياته يدعو إلى مبادئه فى إخلاص وحرارة ، غير أنه كان يتطرف فى دعوته ، وخاصة من حيث اللغة إذ يرى — كما نراه الآن فى نقده للرافعي — أن ننبذ الإطار القديم جملة وأن نتخفف فى لغتنا ، ولا بأس من أن نجعلها أقرب الى عاميتنا التى نعبر بها فى حياتنا اليومية .

وكان يقف وحده فى هذا الاتجاه ، فإن أدباءنا المجددين من أمثال طه حسين وهيكل والعقاد والمازنى كانوا يرون أن يظلوا مع الأسلوب الفصيح الرصين الجزل ، حتى يكون لأدبهم موقع حسن فى الأسماع والقلوب ، فهم يحرصون على الإعراب وعلى الألفاظ الصحيحة التى تقرها المعاجم ، وهم فى داخل هذا الإطار يجددون تجديداً لا يخرج بهم عن أصول العربية ، وانما يُغنيها وينميها بما يضيفون من نماذج جديدة وفكر جديد .

وهذا الاتجاه هو الذى ثبت واستقر فى حياتنا الأدبية الحديثة ، وهو اتجاه يقوم على التحول والتطور بلغتنا وأدبنا على نحو ما تحولت وتطورت الآداب الأوربية ، فهى لم تقطع صلتها بالقديم ، وفى الوقت نفسه لم تقف عنده ، بل جددت نفسها وتطورت من جيل إلى جيل .

وإذا كان سلامة موسى يتطرف فى التجديد حتى يريد أن يقطع صلتنا بالقديم فقد كان الرافعي يقف له بالمرصاد وقد ردّ عليه فى صحيفة «الهلال» ردّاً مفحما غير أنه أقحم الدين فى كلامه ، ولم يكن الدين متصلا بموضوع الخصومة ، ولكنه أراد أن يجعل قضية التجديد قضية دينية حتى يكسب فى صفه أناساً كثيرين . وقال إن التجديد إن كان فى الأفكار والمعانى فهو لا يدفعه ، أما ان كان فى اللغة فإنه ينكره إنكاراً شديداً .

وتدخّل فى هذه المعركة طه حسين فأيّد سلامة موسى فى التجديد من الناحية العامة ، وردّ على الرافعي قوله بأن المجددين يمسون أو يفكرون أن يمسوا بتجديدهم اللغة ، فهو وكثير غيره من المجددين يكتبون بأسلوب عربي فصيح مستقيم . وكان الرافعي قد تعرض فى مقاله للحضارة الغربية وهاجمها فرد هجومه طه حسين ، وقال إن هذه الحضارة غنية .

ويُكثر طه حسين من المقالات فى هذه الجوانب ، فتارة يتحدث عن القديم والجديد وتارة يتحدث عن الذوق الأدبى وتجديده ، ثم يُخْرِج كتابه «فى الشعر الجاهلى» الذى أعاد نشره باسم جديد هو « فى الأدب الجاهلى» وفيه بحث الشعر الجاهلى على أساس مذهب غربى هو مذهب «ديكارت» الذى يقوم على الشك ، فالأصل أن نشك فى الأشياء ثم نقبلها بعد بحث وامتحان . واستضاء بما كتبه الأوربيون عن إلياذة هوميروس وشكّهم فى حقيقة مَنْ نظم هذه القصيدة القصصية الطويلة ، وقد رأى بعضهم أنه نظمها شعراء مختلفون. فحاول طه حسين أن يطبق هذه الدراسات فى الشعر اليونانى القديم على الشعر الجاهلى، وأخرج فى ذلك كتابه المذكور آنفاً الذى يوضح كثرة الانتحال فى الشعر الجاهلى وأن شعراً كثيراً دخل فيه .

وأثار هذا البحث بما فيه من آراء جديدة ضجة واسعة فى الناس والبرلمان، وكتب الرافعى وغير الرافعى كتباً فى الرد عليه ، وكثر الجدال، ولكن طه حسين ثبت للمعركة ، وكان ثبوته إيذانا بنجاح مقاييس النقد الجديدة . وهذه المقاييس لم تكن أوربية خالصة ، فقد كان أدباؤنا المجددون يقرءون فى الأدب والنقد الأوربيين وكانوا يقرءون فى الأدب والنقد العربيين ، واستطاعوا أن يجمعوا بين الطريقتين طريقتى العرب والغربيين ويستخلصوا لأنفسهم مقاييس جديدة لا هى أوربية خالصة ولا عربية خالصة ، إنما هى مصرية تصور ما كسبته مصر من التيار الغربى ومن التيار العربى القديم ، ثم ما كسبته من الحرية الجديدة بعد الثورة الوطنية الأولى فى هذا القرن ، الحرية الى أبعد الحدود فى الأفكار والآراء .

ومعنى ذلك أن هذه النزعة المجددة لم تكن هدماً للقديم ، وإنما كانت إحياء له وبعثاً وتنمية فى صور جديدة ، فنحن فى تجديدنا لم ننقطع عن القديم لا فى الأدب ولا فى النقد ، بل ظللنا نعتمد على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على احياء القديم والإفادة من الآداب الغربية .

ونشأ عن ذلك أن مقاييس النقد تغيرت عندنا بالقياس إلى ما كان منها

قبل الحرب ، حقاً أن العقاد والمازنى استطاعا أن يؤصلا بعض القواعد النقدية فى الشعر فى أثناء العشرة الثانية من هذا القرن كما مر فى غير هذا الموضع ، ولكنهما كانا حينئذ يعتمدان كثيراً على طريقة النقد القديمة ، تلك الطريقة اللفظية التى تحلل العبارات والألفاظ وتبحث فى السرقات ، ونراهما يتطوران بعد الحرب ، ويتطور منهجهما النقدى ، فتصبح الأصول العامة هى أساس نقدهما ، ويكثران من الحديث فى القديم والجديد والذوق الأدبى ويدرسان كثيراً من شعرائنا القدماء على أصول النقد الغربى وقواعده . وكان يصنع صنيعهما طه حسين وهيكل . ولم يكونوا جميعاً يقفون بدرسهم عند أدبائنا القدماء بل أخذوا يعرضون أدباء الغرب أنفسهم ويحللون آثارهم ، ويصدرون عليهم أحكاماً لا يستمدونها فقط من الباحثين الغربيين ، وانما يستمدونها فى الغالب من أذواقهم المصرية الجديدة ومما أتاحوا لأنفسهم من مثل أدبية هى مزيج من الآداب العربية القديمة والأوربية الحديثة .

وبذلك أصبح لنا نقد مصرى ومقاييس أدبية مصرية ، وحقاً ظهر صراع حاد بين هذه المقاييس الجديدة والمقاييس القديمة ، فكان هناك من يتشددون فى التقيد بالقدماء ، وأخذ ذلك شكل معارك حادة بين الرافعى وطه حسين من جهة والرافعى والعقاد من جهة ثانية .

على أن الرافعى حين نبحث فيه ونعرض آثاره على الدرس نجده يحاول التجديد ، فقد حاول فى مقالاته وكتبه أن يعبر عن معان حديثة فى العواطف وفى الجمال والحب والبغض ، وكان يتعمق فى هذه المعانى تعمقا بعيدا ، فتسرب الغموض إلى بعض أساليبه مما جعل الكثرة من الشباب تنصرف عنه إلى خصومه المجددين الذين استطاعوا بثقافتهم العربية والغربية أن يعبروا عما فى نفوسهم وعقولهم تعبيراً حراً سهلا ، لا يتقيدون فيه بألفاظ القدماء وأساليبهم ، وإنما يحتفظون بإطار لغوى عام ، ثم يكيفون اللغة بعد ذلك بأشكال مختلفة فتارة ينقلون الينا بعض الأساليب الغربية ، وتارة يخترعون بعض الأساليب اختراعاً .

والحق أن هؤلاء المجددين من أدبائنا أحدثوا فى لغتنا مرونة واسعة ، وقد أخذت جماعتهم تتكاثر ، إذ أخذت تدخل فيها عناصر من الشباب الذى حذق اللغات الأجنبية ، وفهم فى وضوح الآداب العربية من مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهما ممن أجبروا اللغة العربية وما فيها من صلابة على اللين والعذوبة .

وعلى هذا النحو أصبحنا بين الحربين الأولى والثانية فى هذا القرن نملك أدباً جديداً ، وهو أدب لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف ، بل أصبحت المقالة فيه أكثر غنى وتنوعاً سواء فى السياسة أو فى الأدب ، وكتبْنا قصصاً ومسرحيات كاملة التأليف ، ففيها الحبكة وفيها العقدة ، وفيها التسلسل الروائى الدقيق . وكل ذلك يعرض أدباً مصرياً جديداً فى لغة عربية فصيحة .

وكان طبيعياً فى هذه الحركة التى خلقتْ لنا هذا الأدب المصرى الخالص أن يدعو بعض نقادنا الى تمصير أدبنا وأن نتجه فيه اتجاهاً قومياً ، وأبلى هيكل فى هذا الاتجاه بلاء واسعاً ، فقد نشر كثيراً من المقالات فيه ، وجمعها فى كتابه « ثورة الأدب » وفيها ذهب فى صراحة إلى أنه ينبغى أن نلتمس مصادر أدبنا المصرى الحديث فى الأدب الفرعونى القديم ، فندرس تاريخنا وأساطيرنا ، ونستلهم منهما فى أدبنا ، ووضع عدة قصص استوحى فيها تاريخ الفراعنة وأساطيرهم .

ولكن هذا الاتجاه القومى لم ينجح ، فإن أدباءنا اتجهوا اتجاهاً أوسع ، أفادوا من هذا الاتجاه الذى دعا إليه هيكل ، ولكنهم لم يقصروا أنفسهم عليه ، بل بسطوها على تراثنا كله من فرعونى ومن عربى إسلامى ، ونفس هيكل ابتغى فيما بعد الحياة الإسلامية الخالصة ، واتخذ منها مصدراً لأعماله الأدبية ، وبدأ فى ذلك بصاحب الرسالة الإسلامية فكتب عنه كتابه « حياة محمد » وتلاه بكتابين عن أبى بكر وعمر .

وأكبر الظن أن مرجع ذلك إلى أسس هذه الحركة المجددة ، فهى ليست حركة هادمة ، وإنما هى حركة بانية ، وهى تبنى على القديم العربى ، تبنى عليه فى اللغة إذ تحتفظ بإطارها العام ، وتبنى عليه فى الموضوع ، فتدرس تاريخنا القديم ، وتستوحى عناصره الإسلامية وغير الإسلامية ، كما تدرس حياتنا

الحاضرة وتستوحى بيئاتها المختلفة . وهى فى الوقت نفسه تدرس الآداب الأوربية دراسة عميقة ، ولا تكتفى بدراستها ، بل تحاول عرضها عرضاً حسناً فى العربية وتنقدها وتحللها تحليلا واسعاً ، كما تستوحيها وتستلهمها فيما تكتب وتُخرِج للناس .

ونحن مهما صورنا من جهود من قاموا على هذه الحركة لن نبلغ من هذا التصوير كل ما نريد ، لأن عملهم كان واسعاً إلى أبعد الحدود ، ويكفى أنهم مرّنوا لغتنا المصرية الحديثة على التعبير عن أغراضنا وحياتنا فى سهولة وبساطة ، وجعلوا لها شخصية متميزة ، بحيث نستطيع أن نقول فى غير مغالاة : إنه أصبح لنا أدب مصرى ، نبت فى وطن مصرى ، على أيدى طائفة من المصريين .

٤

تجديد شامل

لم تعد مقاييسنا فى النقد هى المقاييس القديمة ، فقد تطورت حياتنا الأدبية تطوراً واسعاً بفضل هذه الجماعة المجددة التى أتقنت الآداب العربية والأجنبية ، واشتقت لنفسها مُثلا أدبية جديدة تلائم ذوقنا المصرى وحياتنا الحديثة التى كادت أن تتغير تغيراً تامًّا ، فلم نعد نعيش كما كان يعيش أسلافنا لا فى حياتنا المادية ولا فى حياتنا السياسية والعقلية .

فقد أخذنا نرفع بقوة الحواجز التى كانت تفصلنا عن الغرب وحضارته ، ولم نقف عند جوانب هذه الحضارة المعنوية ، بل أخذنا نُقْبل قليلا أو كثيراً على جوانبها المادية ، كلٌّ حسب قدرته وسعة يده . ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يعد بين كثيرين من المصريين وبين الأوربيين أى فارق فى المثل الأعلى للحياة المادية فهم يعيشون على الطريقة الأوربية وما يشيع فيها من مرافق الحياة وأدوات زينتها ومظاهرها المختلفة . وطبعاً يصيب أهل المدن من ذلك أكثر مما يصيب أهل الريف ، ولكن حتى هؤلاء يفيدون من تطور المواصلات ووسائلها الأوربية

من القطارات والسيارات . ومعنى ذلك أن صوراً من حياتنا المادية القديمة تزول ويحل محلها صور غربية جديدة ، ويتسع احتلال هذه الصور فى حياة أهل المدن وبين الطبقات المثقفة . فحياتنا المادية قد تغيرت فعلا تحت تأثير الحياة المادية الأوربية ، وأصبحنا ندركها ونفهمها على أنحاء جديدة لم يعرفها الآباء والأسلاف إلا معرفة محدودة .

وأعمق من ذلك ما حدث فى حياتنا المعنوية ، فقد أنشأنا البرلمان وأخذنا نعيش فى سياستنا على الطريقة الأوربية الديمقراطية ، فنشأت الأحزاب ، كما أخذنا نعيش فى قضائنا وفى اقتصادنا على النمط الأوربى . وكذلك الشأن فى حياتنا العسكرية وأسلحتها ونظمها الحديثة. بل لانغلو إذا قلنا إن حياتنا المعنوية على اختلاف صورها ومظاهرها تجرى عندنا الآن منذ نهاية الحرب الأولى فى هذا القرن على الطريقة الغربية .

وقل مثل هذا أو أكثر منه فى حياتنا العقلية ، فقد عملنا على نشر التعليم بين جميع الطبقات ، وأنشأنا جامعة القاهرة ، وفتحنا بجانبها ثلاث جامعات : جامعة عين شمس وجامعة الإسكندرية وجامعة أسيوط ثم الجامعات الإقليمية.

ولم نأخذ فى هذا التعليم بمناهجنا الموروثة ، بل تركناها إلى المناهج الغربية الحديثة ، كما تركنا علمنا الموروث إلى العلم الغربى الحديث ، وقام على ذلك صفوة من الأساتذة المصريين فى الجامعات يعاونهم صفوة من العلماء الغربيين .

وقد أقبلنا إقبالا لا عهد لنا به على تعلم اللغات الأجنبية المختلفة ، فنحن الآن لا نتعلم الإنجليزية أو الفرنسية فقط كما كان الشأن فى أول القرن ، بل أصبحنا نتعلم الألمانية والإيطالية والإسبانية ، وأصبحنا ندخل إلى أوربا من جميع أبوابها ودروبها اللغوية ، لا تمييز بين باب وباب ولا بين درب ودرب ، بل لقد أصبح بين علمائنا من يحاضرون فى الجامعات الأوروبية والأمريكية ، ويشاركون فى التراث العقلى الإنسانى مشاركة فعالة .

وكل هذا معناه أن حياتنا العقلية تطورت تطوراً واسعاً لم نألفه من قبل ،

وهو تطور ملأ عقولنا ونفوسنا بصور جديدة دفعت أدبنا المصرى دفعاً إلى ما يشبه الانقلاب ، وتستطيع أن تعود إلى التيارين اللذين يؤلفان ثقافتنا وأدبنا ، وهما التيار العربى القديم والتيار الغربى الحديث لترى مدى عملهما فى حياتنا الأدبية .

أما التيار الأول فقد أخذنا ننظمه ونخضعه لمناهج الأوربيين من المستشرقين الذين سبقونا إلى نشر تراثنا نشراً علمياً ، وكانت تعوزهم الحاسة اللغوية الدقيقة ، ولم نلبث أن اصطنعنا مناهجهم وأقبلنا على إحياء نصوصنا القديمة بسليقتنا العربية الموروثة ، وأخذنا فى نقدها وعرضها وتحليلها وقرّبناها من نفوس المثقفين وقلوبهم وعقولهم .

وعلى هذا النحو أصبحنا نستغل هذا التيار القديم بأوسع مما استغله أسلافنا فى القرن الماضى وفى أوائل هذا القرن ، فقد تملّكنا حياة القدماء من شعراء وكُتّاب ، وأصبحنا نحسها كما كانوا يحسونها ، ونتأثر بها فى حياتنا الأدبية تأثراً عميقاً .

أما التيار الغربى فكان تأثيره فى هذه الحياة أعمق وأعنف ، لسبب بسيط ، وهو أن الجامعات المصرية نظّمت حياتنا العقلية تنظيماً واسعاً ، فنشأت أجيال متخصصة فى كل فرع من فروع العلم الغربى والأدب الغربى قديمه وحديثه .

وأول ما نتج عن ذلك أن العربية أصبحت لساناً لكثير من ألوان العلم الأوربى ، وظهرت بيننا من العلماء طبقة تحسن التعبير العلمى ، وتضيف إليه بفضل نمو التيار العربى إحساناً واسعاً للتعبير الأدبى . وبذلك التحم عندنا الأدب بالعلم ولم يعد لشكوى سلامة موسى فى مقاله ضد الرافعى موضع ، فقد أصبح عندنا جيل من الأدباء يتخصص فى العلم ، فمنهم الطبيب مثل إبراهيم ناجى وأبى شادى وكامل حسين والمهندس مثل على محمود طه والرياضى مثل على مصطفى مشرفة والكيميائى مثل أحمد زكى والجغرافى مثل محمد عوض محمد . فلم يعد أدبنا منفصلا عن الثقافة العلمية ، بل أصبح يتعاون معها تعاوناً واسعاً .

وقل مثل ذلك فى القانون وفى الفلسفة ، فقد خرّجت كلية الحقوق غير

كاتب وخاصة فى المجال السياسى والصحفى ، وكذلك خرَّجت كلية الآداب غير متفلسف ، وكنا فى أول القرن لا نحْظَى بمتفلسف سوى لطفى السيد الذى عُنى بفلسفة أرسطاليس ، أما اليوم فعندنا جمهور كبير لا يقف بدراسته عند أرسطاليس ولا عند الفلسفة اليونانية ، بل يمد دراسته حتى تشمل كل الإنتاج الفلسفى الأوربى والأمريكى . وأخذنا نحيط إحاطة دقيقة بنظريات علم الاجتماع وعلم النفس الحديثة وما يقال فى الشعور واللاشعور أو العقل الباطن .

ولا يكتفى علماؤنا والمثقفون منا بالتأليف ، بل يضيفون إلى ذلك ترجمة الفكر الغربى بجميع ألوانه وصوره . ويأخذ هذا العمل الخصب فى ثقافتنا شكل سيول متدفقة ، تنحدر إلينا من كل صوب . ويستوفى المجال الأدبى من ذلك حظوظاً واسعة ، فقد أقبل أدباؤنا يترجمون عيون الأدب الغربى ، وينقلون آثار القوم نقلا واسعا ، وقلما فاتهم كاتب أو شاعر غربى دون أن ينقلوا بعض أعماله ، وللرعيل الأول مثل المازنى وخليل مطران وطه حسين وأحمد حسن الزيات فى ذلك جهد مشكور ، وقد جاءت فى إثرهم جهود واسعة قام بها الشباب الذى أتقن اللغات الأجنبية فى جامعاتنا ، إذ حملوا على عاتقهم هذا العبء وأدوه أداء يستحق الثناء ، وإنهم ليتراءون فى شكل صفوف تنقل من جميع اللغات الأوربية : الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية ، وكأنما تعهدوا أن لا يتركوا أثراً غربياً جليلا دون أن ينقلوه . ولم يقفوا عند نقل آثار بعينها لأدباء الغرب ، فقد نقلوا جوانب من تاريخ القوم الأدبى العام ، وبسطوا مذاهبهم الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية إلى رمزية وسريالية وطبيعية . وتنهض معهم بهذا الجهد الخصب البلاد العربية وخاصة لبنان ، فلها عمل واسع فى هذا الاتجاه .

على كل حال أساغ شبابنا فى هذه المرحلة الأخيرة من أدبنا الحديث الآداب الغربية وتمثلوها خير تمثيل وأذاعوها بيننا فى صورها وفنونها المختلفة ، بل لقد فتحوا لنا أبوابها على مصاريعها ، ولم يعد بين أدبنا وآداب القوم أى فاصل

أو حاجز ، فقد طُمست وانمحت جميع الفواصل والحواجز ، وكأنما كانت قائمة على أقواس وهمية .

وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا الأدبية بالآداب الغربية ، بل أصبحت سلسلة من الاتصالات ، وهى سلسلة أحكم حلقاتها الأولى هيكل وطه حسين والمازنى والعقاد بما ترجموا ثم بما أنتجوا ، فقد عُنى كل منهم بأن يحدث نماذج أدبية مطابقة لنماذج الغربيين ، ووجهوا عنايتهم إلى النموذج القصصى خاصة . وتبعهم الشباب الذى خضع فى معيشته وتفكيره للحضارة الغربية ينوّع فى تأثره بنماذج الغربيين ويستحدث لنفسه نماذج جديدة فى القصة والمسرحية وكل ما يلهج به الغرب من فنون على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقى وغيرهم كثيرون ممن يجيدون هذا الفن القصصى إجادة رائعة .

وبلغ من جودة ما أنتج هؤلاء الأدباء أن أخذت قصصهم تترجم إلى اللغات الأجنبية ، بل لقد أخذت بعض المسرحيات تترجم وتمثّل على مسارح الغرب على نحو ما نعرف عن بعض مسرحيات الحكيم التى مثلت فى النمسا وإيطاليا وفرنسا . فلم نعد نأخذ من الغرب فقط ، بل أصبحنا نأخذ ونعطى ، وأصبحنا نُقرأ فى اللغات الأجنبية . وبذلك تم الاتصال بيننا وبين الغرب ، فلم يعد أدبنا منعزلا يعيش وحده ، بل أصبح أدباً عالميا إنسانيا ، وأصبح يسمو إلى مرتبة الآداب العالمية الحية الكبرى . ومن ثم لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدبنا المصرى الحديث إنما يتم بمعناه الكامل بعد الحرب الأولى فى هذا القرن . حقًّا سبقت مقدمات منذ أوائل القرن ، ولكنها كانت خطوات فى سبيل إيجاد هذا الأدب الذى تنوع فى موضوعه كما تنوع فى شكله وأساليبه .

وحتى الآن لم نتحدث عن الصحف وأثرها فى هذا الأدب المصرى الجديد ، ومعروف أن الصحافة نشطت عندنا بعد الحرب الأولى من هذا القرن نشاطاً واسعاً ، وكلما مضينا مع السنين ازداد هذا النشاط واتسع من جميع الجهات ، فمن حيث النوع ظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر

لها ، ومن حيث عدد المحررين زاد عددهم جداً ، وخاصة فى الصحف اليومية الكبيرة . وبعد أن كانت كثرتهم من أوساط المثقفين أصبح كثير منهم يحمل الشهادات العالية والجامعية .

ومنذ نشأت الأحزاب أخذت الصحف تستكتب الأدباء حتى يقبل الجمهور على شرائها ، ولم يكتب الأدباء فى الأدب وحده ، بل كتبوا فى السياسة ، ودخلوا فى خصوماتها الحزبية ، ونقلوا هذه الخصومات كما قدمنا إلى معارك فى الأدب القديم والحديث . ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بحركتنا الأدبية وتفاعلتا معاً ، وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثراً واضحاً ، أما الصحافة فإن دخول الأدباء فيها هذب لغتها ومكنها من التعبير السياسى الدقيق الذى يصور خوالج القارئين وعواطفهم السياسية .

وأما الحركة الأدبية فإنها أخذت تحاول التطابق والتلاؤم مع القراء حتى لا يسخطوا على الصحيفة ولا ينصرفوا عن قراءتها . ونتج عن ذلك أن أدباءنا أخذوا يبسطون أدبهم وييسرونه حتى يفهمه الجمهور ، وأكثره من العامة التى لا ترتفع أفهامها ، والتى لا تعرف العمق والصعوبة وإنما تعرف اليسر والسهولة .

ومن الطريف أن أدباءنا كانوا يعرضون على هذا الجمهور مقالات فى الأدب العربى القديم وفى الأدب الغربى الحديث ، وكانوا ما يزالون يبسطون فى مقالاتهم ، حتى يقتربوا من أذهان العامة ، وحتى تفهم عنهم ما يقولون .

ولم يكد الزمن يتقدم حتى بدا للعيان أن أدباءنا ينشئون لغة جديدة ، بين العربية والعامية ، فيها فصاحة الأولى وجزالتها ، وفيها سهولة الثانية وقربها من الأفهام . وعلى هذا النحو أثرت صحافتنا فى لغة أدبنا الحديث ، بل هى التى جددت هذه اللغة تحت تأثير الجمهور الذى تخاطبه ، ومن ثم نشأت محاولات جديدة فى تبسيط أساليبنا ، ونجح أدباؤنا فى هذا التبسيط إلى أقصى حد ممكن ، فقد مرنوا اللغة القديمة التى كانت تبدو أساليبها وصيغها كأنها صخور ثابتة ، وألانوها وأتاحوا لها نمواً وسعة شديدة ، وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصرى ، وشاع ، وفهمته العامة .

SS

وأتاحت الصحافة لهذه اللغة المصرية الجديدة أن تنتشر لا فى مصر وحدها بل فى العالم العربى جميعه ، إذ يقبل عليها الجمهور القارىء فى البلاد العربية فى الأردن ولبنان وسوريا والعراق والحجاز والسودان وبلاد المغرب . فأصبحت اللغة الأدبية المصرية هى اللغة الشائعة فى البلاد العربية ، وتفوقت على كل ما قابلها من لغات ، وكان لذلك أثره فى أن تصبح مصر زعيمة الشرق العربى وأن يكون لها بين البلاد العربية مكانة ممتازة فى الأدب والثقافة .

وأقبلت البلاد العربية تقرأ لأدبائنا لا ما يكتبونه فى الصحف فحسب ، بل ما يكتبونه أيضاً فى الكتب والآثار المختلفة . فلم يصبح أدبنا متاعاً خاصًّا بنا ، بل أصبح متاعاً مشتركاً بيننا وبين العالم العربى ، وتبع ذلك شيوع لغتنا العلمية فى هذه الديار التى أصبحت سوقاً كبيرة لكل ما ننتجه فى الحياة الأدبية والعلمية .

على أن الصحافة بين الحربين إن كانت قد أعطت أدبنا كل هذه المميزات فإنها تجنت عليه من بعض الوجوه ، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنها عملت على السرعة فى إنتاجنا الأدبى ، حتى أصبحت هذه السرعة من أهم خصائصه ، وهى سرعة دفعت إلى السطحية فى بعض جوانبه ، ومرجعها إلى وقت الصحيفة التى تصدر فيه ، فهى لا تستطيع الانتظار ، بل لا بد للكاتب أن يسرع حتى تنشر مقالته فى أول عدد ، وقد قُيِّدت حريته الشخصية إلى حد ما ، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأى الصحيفة ، وقيِّدت حريته الأدبية ، فهو لا يستطيع أن يكتب كما يريد ، بل له فى الصحيفة نهر أو نهران ، وليس له أن يزيد ولا أن ينقص سطوراً .

ولم يتحكم رؤساء التحرير للصحف فى السرعة وحدها ولا فى الحرية الشخصية والأدبية وحدهما ، بل تحكموا أيضاً فى الموضوع ، فليس للأديب أن يكتب فى أى موضوع يشاء ، بل عليه أن يكتب فى الموضوعات المقترحة التى كان يفرضها قلم التحرير . وكان عليه أن يخفف أسلوبه حتى يكون أسلوباً صحفيًّا ، يفهمه الجمهور بدون عناء ولا مشقة .

وتدخل الإذاعة في حياة أدبائنا ، وترافقها هذه الضرورات الصحفية ، فالوقت محدود ، والجمهور أكثره من الطبقات العامة ، بل لعل الإذاعة تتقدم الصحافة في ذلك ، فالصحف لا يقرؤها إلا من يحسنون القراءة ، أما الإذاعة فيسمعها القارئون والأميون ، وهي لذلك تحتاج تبسيطاً أوسع مما تحتاجه الصحافة.

وكل هذا يحدث تغيرات جوهرية في أدبنا الحديث ، وهي تغيرات لم يكن يعرفها أدبنا قبل هذه الحقبة الأخيرة بحيث نستطيع أن نقول إنه نشأ عندنا أدب صحافي وإذاعي لم يكن يعرفه أسلافنا ، وهو أدب سريع ليس فيه عمق وليس فيه تأن ولا إبداع إلا ما يأتي عفواً . ويتناول هذا الأدب جميع فنوننا الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية ، وكلها تطبع بطابع السرعة والمسافة القصيرة في الزمان والمكان .

وينبغي أن لا نعمم في أحكامنا فإن بين أدبائنا طائفة ظلت تحاول الاحتفاظ بحريتها وجودة إنتاجها ، قد تشترك في هذا الأدب السريع ، ولكنها تحاول جاهدة أن تحتفظ له بقيم الفن السامية ، وكأنها لا تريد أن تنزل إلى الجمهور ، بل تريد أن ترفعه إليها مستهدية بمثل الفن العليا وغاياته الرفيعة من الخير والحق والجمال .

وهذه الطائفة هي التي تحتل الصفوف الأولى في حياتنا الأدبية المعاصرة ، وهي التي تمثل أدبنا المصري بمعناه التام ، فهو أدب يستقي من مصدرين : الأدب العربي القديم والأدب الغربي الحديث ، ويحيلهما غذاء عقلياً وروحياً قد شقي أصحابه فيه ، وأرقوا ليلهم في كتابته ، وبذلوا فيه صفوة أيامهم وخلاصة حياتهم .

٥

فنون مستحدثة

رأينا أدبنا يتطور تطوراً واسعاً بفضل الأضواء الغربية التي نفذت إليه ، وبفضل تحوله من الطبقة الأرستقراطية ، طبقة الملوك والأمراء ومن يلوذ بهم ،

إلى الطبقة الديمقراطية ، طبقة الشعب على اختلاف درجاتها .

وتحت تأثير هذا التطور عادت الخطابة السياسية إلى الازدهار ازدهاراً لعل العصور القديمة لم تعرفه ، فإنها أخذت تستمد من معين الفكر الغربي الذى لا ينضب وما وصل إليه من مبادىء فى الحريات وفى الحقوق السياسية ، كما أخذت تستمد من حياتنا وظروفها الماضية التعسة ، ظروف الحكم السيء والاحتلال البغيض. ولم يلبث أن ظهر عندنا خطباء سياسيون مفوّهون مثل مصطفى كامل وسعد زغلول . ثم أنشأنا الدستور القديم والأحزاب ، ودعا كل حزب لنفسه ، وظهر فى كل حزب خطباء مختلفون يعدون بالعشرات ، فكان ذلك كله سبباً فى نمو هذا اللون من الخطابة السياسية وازدهاره .

وأخذنا عن الغرب نظام القضاء الحديث ، كما أخذنا عنه الخطابة القضائية ، إذ وُجد نظام المحامين والمدعين العامّين ، وأصبحت محاكمنا مثل المحاكم الغربية ميداناً واسعاً يجول فيه الخطباء من رجال القانون . وتعقدت القضايا ، وتعقد هذا اللون من الخطابة ، واشتهر فيه كثير من الخطباء القانونيين . وبجانب هذين اللونين نشطت الخطابة الاجتماعية التى تُلْقَى فى النوادى والحفلات العامة ، وتتناول جوانب اجتماعية وإنسانية مختلفة .

ففن الخطابة قد أصاب حظّاً واسعاً من الرقى فى حياتنا الأدبية الحديثة ، ولكن لا نستطيع أن نقول إنه فن استحدثناه وأوجدناه دون أصول سابقة ، فقد كانت عندنا خطابة سياسية واجتماعية أو حفلية فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، حقّاً ذبلت الخطابة فى العصور التالية ولكننا نَـرِثُ منها على كل حال تراثاً قيماً .

وإذا كانت الخطابة — باستثناء الخطابة القضائية — ليست جديدة كل الجدة فإن هناك فنوناً نثرية أخرى استحدثناها وأنشأناها إنشاء مستلهمين فى إنشائها أعمال الغرب وما أقامه — ويقيمه — فيها من نماذج مختلفة ، وهى المقالة والقصة والمسرحية .

المقالة

ونحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهراً أو نهرين فى الصحيفة ، ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب ، إنما عرفوا قالباً أطول منه ، يأخذ شكل كتاب صغير ، وهم يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ . ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم ، بل أخذوه عن اليونان والفرس ، وأدوا فيه بعض الموضوعات الأدبية التى خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين فى عصورهم .

أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين ، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية ، فهى لا تخاطب طبقة رفيعة فى الأمة ، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها ، وهى لذلك لا تتعمق فى التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا ، وهى أيضاً لا تلتمس الزخرف اللفظى ، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذى لا يتكلف الزينة ، والذى يؤثر البساطة والجمال الفطرى ، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف فى أواسط القرن الماضى أو بعبارة أدق فى ثلثه الأخير حتى اضطروا إلى أن ينبذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة ، التى كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة .

وسرعان ما وُجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث إليهم فى شئونهم الوطنية ، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قويًّا ، كان من نتائجه قيام الثورة العرابية . ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حينئذ ، فاختفى عبد الله نديم ، ونُفى محمد عبده ، وكان قد أُبْعِدَ جمال الدين الأفغانى ، ولم يصبهم ما أصابهم من ذلك ، إلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية . وهى تغلب عليها النزعة الخطابية عند النديم ، إذ كان خطيبا مفوَّها من خطباء الثورة العرابية ، وكأنها كانت متنفسا عنده لثورته وحدة عاطفته الوطنية ، وهو يمسح عليها أحيانا بسخرية مرة . وكان أحيانا يُجْرى مقالاته فى جوانب اجتماعية إصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة . وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب

من الانفعال ولكن فى وقار ورصانة ، وقد شفع مقالاته السياسية بمقالات إصلاحية فى الدين والمجتمع الإسلامى، كتبها بقلم البصير الحاذق، محمسا تارة، ودارسا فاحصا تارة ثانية .

وأخذ هذا اللون من المقالات ينمو مع نمو عقلنا ويرقى مع رقيه ، وبَوْنٌ واسع بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذى تلاه فى عصر الاحتلال ، من مثل مصطفى كامل والشيخ على يوسف ولطفى السيد ، فقد بث هذا الجيل الثانى فى المقالة السياسية حياة وقوة . ومما لاشك فيه أن أقوى شىء قاومنا به الاحتلال البريطانى هو مقالات مصطفى كامل فى صحيفة « اللواء » التى شحذت عزائمنا لمناهضة الاحتلال ومصارعته ، وهو بحق زعيم حركتنا القومية فى عصره غير مدافَع ، إذ كان شعلة وطنية متقدة ، وكان خطيبا مفوها وكاتبا سياسيا لا يشق غباره، فانبرى يوقظ فينا وعينا القومى صائحاً فى سَمْعنا وسمع العالم الأوربى كله صيحاته المدوية فى الحرية والاستقلال والحياة الكريمة . وكان الشيخ على يوسف فى صحيفة « المؤيد » يدافع دفاعا حارا بقلمه الرصين عن الإسلام والشرق موغرا صدورنا على الإنجليز الغاشمين ، بينما كان لطفى السيد فى « الجريدة » يدعو إلى تربية الشعب تربية قويمة حتى ينتزع حقوقه من المعتدين الآثمين . وكان بجانبهم مصطفى لطفى المنفلوطى الذى اشتهر فى مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفى القريد وببث معانى الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين .

ولا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذى خلف هذا الجيل الثانى وهو الجيل الذى نشأ بعد الحرب الأولى فى هذا القرن حتى تنشط المقالة السياسية عندنا نشاطا واسعا ، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وتعاركها عراكا عنيفا، ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرافعى وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازنى ، أولئك الذين كانوا يخلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية ، وهى تختلف باختلاف شخصياتهم ومقدراتهم البيانية .

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية التى تتناول شئون الأدب والثقافة ، ولم تلبث أن أفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال . وعلى طول السنين فى هذا القرن تنشأ مجلات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى والرسالة والثقافة .

وكان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جداً فى حياتنا الأدبية فى مصر والبلاد العربية . ويمكن أن نلاحظ فيها نفس الدورات الثلاث التى لاحظناها فى المقالة السياسية ، فهى تنشأ فى القرن الماضى نشأة ساذجة ، ثم تأخذ فى التطور ، ولا نصل إلى الجيل الثانى حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين فى الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة . وقد عُنيت المقتطف منذ ظهورها فى أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتها للجمهور المصرى الخاص والجمهور العربى العام .

ولا نتقدم إلى الجيل الثالث جيل هيكل والعقاد وطه حسين والمازنى حتى تصبح المقالة الأدبية أثراً فنياً قيماً حقاً ، فهى تمس القلوب وتثير العواطف ، وقد اتسعوا بها إلى مباحث عميقة فى الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية ، مستهدين فى ذلك بالمثل الإنسانية العليا مُثل الخير والحق والجمال . وسار فى هذا الطريق غير كاتب من مثل توفيق الحكيم وغيره ممن نقلوا إلينا فى مقالاتهم روح الفكر الغربى ومذاهبه الاجتماعية والأدبية . ولم يدعوا مقالاتهم تفنى مع الصحف ، بل جمعوها وطبعوها فى كتب مختلفة حتى يتيحوا لها شيئاً من البقاء .

ولا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعى وأحمد أمين الاجتماعية ، وهى تمتاز عند أولهما باستبطان عقلى واسع ساعد عليه صممه المبكر ، بينما تمتاز عند الثانى بمحصول فكرى وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة ، وهو فيها ينقد أحياناً بعض جوانب المجتمع ، ولكنه لا ينقدها فى سخط عنيف ، شأن الخطيب أو الواعظ ، وإنما ينقدها فى حديث هادئ ممتع .

القصة

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة ، ففى الأدب الجاهلى قَصَصٌ كثير يدور على أيام العرب وحروبهم . وفى القرآن الكريم قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم ، وقد تُرْجم فى العصر العباسى كثير من قصص الأمم الأجنبية ، ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .

ولكن يلاحظ أن القَصص العباسى وما خلفه من قَصصٍ عند الشعوب الإسلامية اتخذ اللغات العامية غالبا لسانا له ، ولم يدخل منه فى أدبها الكبير : الأدب العربى الفصيح سوى المقامات ، وهى قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته . وفى الحق أن بديع الزمان مخترعها ومن جاءوا بعده مثل الحريرى لم يفكروا فى صنع قصة حقيقية أو أقصوصة ، إنما فكروا فى غرض تعليمى هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

وبذلك انقطع الطريق بين القصة الطويلة وبين العربية الفصيحة ، فلم تدخلها ، إنما دخلت فى اللغات الدارجة ، وشاركتْ لغتنا العامية فى هذا النشاط ، بل لقد سارعتْ إليه وحاولت أن تتفوق فيه . ويتضح ذلك من كثرة القصص المصرية فى قَصصنا الشعبى الوسيط ، فقد ألفنا قصة عنترة وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذى يزن ، وفيروز شاه . ومَصَّرنا ألف ليلة وليلة فكتبناها بعاميتنا ، أو صُغْناها بها ، وأضفنا إليها قصصاً جديدة مثل قصة على الزيبق وأحمد الدنف .

فكان لنا فى العصور الوسطى قَصَصٌ شعبى ، ولكن لم يكن لنا قصَصٌ فصيح . ولما اتصلنا بأوربا وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباؤنا إلى القَصص الغربى ، وحاولوا أن يترجموه ، وكان رفاعة الطهطاوى هو الرائد لهذه الحركة فترجم « مغامرات تلماك » لفنلون وسماها « مواقع الأفلاك فى وقائع تلماك » . ولعل فى نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة

فى ترجمته ، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف فى المقامات ، ولم يتقيد بالأصل الذى ترجمه إلا من حيث روحه العامة ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه . تَصَرَّفَ فى أسماء الأعلام ، وتصرف فى المعانى ، فأدخل فيها آراءه فى التربية وفى نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحِكم العربية .

فلم يكن رفاعة مترجماً فحسب ، بل كان ممصراً للقصة ، واستمر هذا التمصير طويلا من بعده ، حقًّا أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع ، ومعنى ذلك أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاعة ومعاصروه ، ولكنهم ظلوا يميلون إلى التمصير فيما يترجمون من قصص ، حتى تقترب من ذوق القارئين ، بل إن منهم من آثر التمصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال . ولكن الممصِّرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم ، ومن أشهرهم فى أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطى ، وقد ترجم أولهما البؤساء لڤيكتور هيجو وبعبارة أدق مصَّرها تمصيراً ، فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فى الترجمة وإضافةَ فقرات ليست فى الأصل . وربما كان عمل المنفلوطى فى التمصير أوسع من عمله ، فإنه لم يكن يعرف شيئاً من اللغة الفرنسية ، وإنما اعتمد على نَفَرٍ قرأوا له بعض القصص مثل « پول وڤرجينى » ، وحاول أن يؤدى ما سمعه منهم فى اللغة العربية ، فكانت قصة « الفضيلة » ومثلها القصص الأخرى التى نشرها ، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل ، كما تفقد حبكته القصصية ، فليس الغرض الأول القَصص ، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال فى أسلوب بليغ .

على أننا لا نكاد نتقدم فى هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفن الغربى ويحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم ، وسبق أن تحدثنا عن محاولتين : محاولة فى إطار المقامة هى حديث عيسى بن هشام ، ومحاولة جديدة خالصة هى محاولة زينب لمحمد حسين هيكل ، والمحاولة الثانية هى التى تعد بحق أول محاولة كاملة لنا فى صنع قصة بالمعنى الغربى الحديث . وتلتها بعد سنوات محاولة

محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم « ما تراه العيون » وهى أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيتها وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات ، كما تمتاز بحبكتها القصصية . وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة ، نذكر منهم محمود تيمور ، كما نذكر محمود لاشين فى مجموعتيه « سخرية الناى » و « يحكى أن » وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهة .

أما القصة الاجتماعية الطويلة التى بدأها هيكل فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن ، إذ وُجِد لها غير كاتب أصيل ، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه ومميزاته الشخصية التى ينفرد بها عن أقرانه . ومن أهم من لمعت أسماؤهم فيها طه حسين والمازنى وامتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية فى كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس ، وتناول قصة شهر زاد المعروفة فى ألف ليلة وليلة وعرضها بأسلوبه البارع عرضا طريفا .

أما المازنى فيُعْنَى فى قصصه بالجانب النفسى فى الرجل والمرأة ، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التى تعيها مخيلته ، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم وما يضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس . وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسى يستمده من كتّاب الغرب النفسيين ، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عُقَد وتعويض وما إلى ذلك ، على نحو ما نرى فى قصة « إبراهيم الكاتب » و « عود على بدء » .

وللعقاد قصة تسمى « سارة » وهى تقترب من ذوق المازنى ، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلى واسع ، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسى ، وتسيطر على التحليلين جميعاً شخصية العقاد التى تبالغ فى المنطق وفى إبراز الأسباب والنتائج .

وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسى فى القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين فالجيل التالى لهما يسير أكثر ما يسير فى اتجاه هيكل وطه حسين الذى يعتمد

على التحليل الاجتماعى لا على التحليل النفسى ، وفى مقدمة هذا الجيل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ .

أما توفيق الحكيم فاعتمد فى قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها فى حياته كما نرى فى « يوميات نائب فى الأرياف » وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما فى « عودة الروح ». وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وإن كان يحاول فى الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية .

ويُعْنى محمود تيمور فى قصصه بعيوبنا الاجتماعية ، وهو يلتقى بطه حسين وتوفيق الحكيم فى كثير من قصصه ، ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة . أما نجيب محفوظ فيعنى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة فى البيئة والمجتمع مما ينتهى بها أحياناً إلى الانحراف الاجتماعى أو الخلقى .

وبجانب القصة الاجتماعية الطويلة وُجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطالع هذا القرن ، فقد ألف جورجى زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى وهى ليست قصصا بالمعنى الدقيق ، إنما هى تاريخ قصصى ، تدمج فيه حكاية غرامية ، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أى تعديل ، ودون أى تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية . غير أننا لا نتقدم طويلا بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا فى النضج ، وكان أولَ من أوفى بها على الغاية من الكمال الفنى محمد فريد أبو حديد فى قصته « زنوبيا » وقد أتبعها بقصصه الأخرى : الملك الضليل والمهلهل ثم « جحا فى جانبولاد ». وهو فى قصصه جميعا يتقن البناء القصصى ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية . ويلقانا فى هذا المجال كثيرون مثل على الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد .

ولا بد أن نُشير هنا إلى أن سنوات الحرب الأخيرة أتاحت لفن القصة عندنا ازدهاراً واسعاً فقد أُغلق البحر الأبيض أمام أدبائنا ، فلم تعد تَرِد إليهم القصص

الغربية ، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون ، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجا لا يعتمدون فيه على استيحاء أنماط غربية . إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم المصرية العربية . وبذلك أصبح فنا عربيا متوطناً فى بيئتنا لا فنا غربيا نستورده ونقيس على أمثلته ونماذجه .

وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمى طائفة ممن لمعوا فيه فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عدًّا ، إذ وَجد الشباب نفسه بعد ثورتنا المجيدة وأحسّ حياته وكل ما فيها من وقائع اجتماعية وأخذ يعبر عنها أقوى تعبير وأجمله فى قصصه وأقاصيصه .

وتبرز الآن أسماء كثيرة فى عالم القصة والأقصوصة جميعاً ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا ، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون ، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه وطريقته .

وإذا كنا لاحظنا الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن فإن هذا الميل انتهى وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة ، وقد قامت دور نشر كثيرة على هذه الترجمة مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ودار الهلال ودار المعارف وغير ذلك من هيآت ومؤسسات ، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بجهود خصبة فى هذا الاتجاه . ومعنى ذلك أنه أصبح فى لغتنا قصص غربية حقيقية ، وهى تعد بالمئات ، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالا وروعة .

المسرحية

إذا كنا قد وجدنا للقصة فى أدبنا الشعبى صوراً مختلفة فإن المسرحية لم يكن لها عندنا أصول ، لسبب بسيط ، هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم ، ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسى ، ولكن ما كان يمثَّل عليه من روايات مُثِّلَ بالفرنسية ، فلم نتأثر به

فى حياتنا الأدبية ، إنما يأتى هذا التأثر فيها بعد حين تنشأ فيها بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية ، وهى لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر ، بل بعد مضى شطر غير قليل من النصف الثانى حين اعتلى أريكة مصر إسماعيل ، فقد أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونمعن فى هذا التأثر ، فأنشئت دار الأوبرا ومُثِّلَتْ فيها روايات غنائية إيطالية . وفى هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحاً بالقاهرة مثَّل عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتى ألفها، وقدأطلق عليه المصريون اسم « موليير مصر » لبراعته فى التمثيل الهزلى وما يقترن به من نقد اجتماعى . ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى ، إنما كان يمثل بالعامية الدارجة ، فمسرحه وتمثيلياته يخرجان عن دائرة أدبنا العربى الحديث .

ولم تلبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت على ديارنا ، وأنشأت لها مسارح فى الإسكندرية ثم القاهرة . وكانت هذه الفرق تمثِّل روايات فرنسية مترجمة ، بحيث تلائم النظارة ، وبعبارة أدق ممصَّرة حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها متاعه . والتمصير يقل ويكثر حسب من يقوم به ، فتستبدل الأسماء بأسماء مصرية ، وقد تستبدل الحوادث نفسها ، ولا مانع أحياناً من استخدام الأسلوب المنمق بالسجع والشعر .

وكأنما كانت الجهود موجهة أولا لهذه الحركة من التمصير ، حتى يستطيع هذا النبات الغريب أن يعيش فى البيئة الجديدة . ولذلك كان التمصير فى المسرحية أوسع جداً من التمصير فى القصة ، حتى لتنقطع العلاقة أحياناً بينها وبين الأصل . وأسرف الممصِّرون فى وضع الأشعار التى تغنَّى فى المسرحيات ، حتى يرضوا ذوق الجمهور الذى كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر والذى تعود الاستماع إلى الأوبرا الإيطالية . ومن هنا كان مسرحنا فى القرن الماضى وشطر كبير من هذا القرن مزيجاً من التمثيل والغناء ، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون غالباً عن المسرح الفرنسى الكلاسيكى عن راسين وكورنىّ وموليير ، ومرجع ذلك إلى السوريين واللبنانيين الذين تمصروا وقاموا بيننا بالتمثيل مثل سليم النقاش وأبى خليل القبانى واسكندر فرح ، لأن ثقافتهم كانت غالباً فرنسية ، وكان

ss

المصريون أنفسهم يقبلون على هذه الثقافة منذ أوائل القرن الماضى .

ولم تمض مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون فى هذا الفن الجديد ، فاشتركوا أولا مع الفرق السورية وا[illegible]ـية ، ثم استقلوا وأنشأوا فرقا مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازى المطرب المشهور ، وقد وطّد بقوة المسرح الغنائى ، ومثل فرقة عزيز عيد وقد عُنى بالتمثيل الهزلى . ولا نتقدم طويلا فى هذا القرن العشرين حتى يعود جورج أبيض من باريس سنة ١٩١٠ بعد دراسته لفن التمثيل دراسة متقنة ، وسرعان ما ألف فرقة مسرحية فى سنة ١٩١٢ وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة . وفى نفس السنة كوّن بعض الهواة « جمعية أنصار التمثيل » لغرض إرسائه على أصوله الفنية الصحيحة ، وكان ممن انضم إلى هذه الجمعية عبد الرحمن رشدى وإبراهيم رمزى ومحمد تيمور . وينضم الشيخ سلامة حجازى إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة فى سنة ١٩١٤ ظلت سنتين متواليتين . ونمضى فى أثناء الحرب الأولى فيؤلف عبد الرحمن رشدى فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلا ، ويظهر نجيب الريحانى باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية « كشكش بك » عمدة كفر البلاص ، ويؤلف حيناً مع عزيز عيد فرقةً تعنى بالمغناة القصيرة « الأوبريت » .

وكانت هذه الفرق جميعا تعتمد على ما يترجم ويمصّر لها من تمثيليات ومغنيات غربية ، وأخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوا فيها من قصص ألف ليلة وليلة وألوانها الخيالية ومن التاريخ العربى الإسلامى وصوره القومية ، ومن الحب والعواطف الوجدانية مصورين [illegible] من دعوات إصلاحية وحركات وطنية . وأكثر هذه الأعمال كا[illegible]ـيما ، ولذلك لم يدخل فى تراثنا الأدبى .

على أنه ينبغى أن نقف قليلا عند ثلاثة ، حذقوا — بفضل ثقافتهم الغربية — فن التأليف المسرحى ، وهم فرح أنطون وإبراهيم رمزى ومحمد تيمور . وقد ألف أولهم فى سنة ١٩١٣ « مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة » وهى مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب مجتمعنا حينئذ وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة

الغربية ومفاسدها ، وهى ضعيفة فى بنائها المسرحى . غير أنه أتبعها فى سنة ١٩١٤ بمسرحية تاريخية ، هى مسرحية « السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم » وهى قوية فى تصميمها المسرحى وفى رسم شخوصها وتدفق الحوار وحيويته ، وقد صوّر فيها الصراع الحاد بين الشرق الشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر ، ناثرا خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية . أما إبراهيم رمزى فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ يحاول صنع مسرحيات ، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من البعثة إلى إنجلترا وتوفره على دراسة هذا الفن ونقل بعض درره الأوربية . وربما كانت مسرحية « أبطال المنصورة » التى كتبها فى سنة ١٩١٥ خير مسرحياته جميعا ، وهى مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية فى أثناء الحروب الصليبية عرضا تمثيليا رائعا . ونمضى فنلتقى بمحمد تيمور الذى توفى شابا فى سنة ١٩٢١ وكان قد سافر بعد تخرجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل . وعاد يحاول النهوض به ، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل ، وما لبث أن ألف أربع مسرحيات هى مسرحية « العصفور فى قفص » و « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » و « العشرة الطيبة » وهى وحدها التى اقتبسها عن مسرحية فرنسية ، غير أنه مصّرها ، وجعل حوادثها تجرى فى عصر المماليك ، ونقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية . وقد راعى فى مسرحياته أصول الفن التمثيلى مراعاة دقيقة ، غير أنه كتبها بالعامية .

وتضع الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن أوزارها ، وينشط التمثيل الهزلى والغنائى ، ويعود يوسف وهبى من إيطاليا ، وينشئ فرقة استعراضية ، ويقنعه عزيز عيد وزكى طليمات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة ، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض ، ويأخذ كثير من الكتاب فى تأليف المسرحيات الاجتماعية ، ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل « عاصفة فى بيت » ومسرحية « الذبائح » ويتخصص يوسف وهبى بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحانى وعلى الكسار فى التمثيل الهزلى . على أننا لا نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل . وتنشئ الدولة فى سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية

كما تنشئ المعهد العالى للتمثيل ، غير أن الركود يظل جاثما على مسارحنا بسبب ظهور السينما . إلا ما كان من مسرح نجيب الريحانى . وتحاول ثورتنا المجيدة النهوض بالمسرح ، فيعود ثانية إلى النشاط ، وبذلك تُرَدُّ إليه قواه .

وإذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحى وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه ، فقد أرسى قواعده فى النثر ، كما أرسى هذه القواعد شوقى فى الشعر ، يسعفه فى ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتتزاوج الثقافتان مع روحه المصرية العربية ، فإذا لمصر كاتب مسرحى من نوع إنسانى بديع .

وتلقى مسرحياته رواجاً واسعاً لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحى وما تحتوى من عناصره ومقوماته فهى أعمال مسرحية تامة ، لا يقلد فيها توفيق كاتباً غربياً بعينه ، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية . وحقاً أنه يغلب على شخوصه التفكير الفلسفى التجريدى ، ولكن هذا مذهبه ، وهو يدل دلالة واضحة على رقى حياتنا العقلية ، فقد أصبح لكتّابنا أو لبعضهم على الأقل فلسفة تستهوى العقول والقلوب . وتعتمد فلسفة توفيق على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التى تجرى فى حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم .

وأخذ هذا المجال المسرحى يجذب إليه كثيرين من الجيل الجامعى وغيره ، ومن أهم من جذبهم إليه محمود تيمور ، وكان يكتب مسرحياته أولا بالعامية كأخيه محمد ، ثم نقل من العامية إلى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر ، وهو فى أكثر مسرحياته مثل قصصه يعنى بالجوانب الاجتماعية فى بيئته ، ويمد هذه البيئة فتشمل الريف وحياة الفلاحين . وقد يستمد فى مسرحياته من التاريخ العربى . وهو دائما يمسح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية ، ومن هنا كان صراع مسرحياته غالباً يدور بين العقل والغريزة الباطنة .

وبجانب تيمور وتوفيق الحكيم تصنع محاولات كثيرة فى هذا الفن المصرى الحديث ، وكثير منها يستحق الثناء لما يبذله فيه أصحابه من إبداع ومهارة . وعلى هذا النحو استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة ، فإنها رفعت كل الحواجز التى كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى فى العالم ، فأصبح لها أدب كبير فيه المقالة والقصة والمسرحية والشعر التمثيلى وأصبح كثير من هذا الأدب يترجم إلى سائر اللغات.

الفصل الخامس

أعلام النثر

١ ـ محمد عبده

١٨٤٩ ـ ١٩٠٥ م

١

حياته وآثاره

وُلد محمد عبده فى سنة ١٨٤٩ فى قرية « حصة شبشير » من قرى مديرية الغربية ، ويقال إن أباه هاجر إليها من بلدته الأصلية « محلة نصر » وهى إحدى قرى مديرية البحيرة ، وذلك فراراً من ظلم الحكام حينئذ ، ولم يلبث أن عاد إليها مع زوجته وابنه ، وكان له زوجات غيرها وأبناء آخرون .

ويظهر أنه كان من وجهاء قريته ، يدل على ذلك مسلكه فى تعليم ابنه ، فإنه أحضر له معلمين فى منزله علموه القراءة والكتابة ، وحفظ على أيديهم القرآن الكريم ، وفى الوقت نفسه نشَّأه على ركوب الخيل وحب الفروسية . ولما بلغت سنه الثالثة عشرة حمله إلى بلدة طنطا إحدى مراكز التعليم الدينى فى هذا الوقت ، فجوَّد القرآن على بعض القرَّاء المشهورين ، ومكث فى ذلك عامين ، ثم انتظم فى المعهد الدينى بين طلابه ، وظل فيه عاماً ونصف عام لم يفتح الله عليه فيهما بشىء.

ولم يكن ذلك لغباء فيه ، فقد كان فطناً ذكيًّا ، وإنما كان بسبب عقم التعليم الدينى حينئذ فى الأزهر وملحقاته بطنطا وغير طنطا ، إذا انتهى هذا التعليم إلى طريقة ملتوية شديدة الالتواء ، فيها يعقَّد كل شىء . وكان أول ما يدرس فى النحو « شرح الكفراوى على متن الأجرومية » وعبثاً حاول محمد عبده أن يفهم

شيئاً مما يقوله شيخه ، فقد رآه يبدأ بكلمة « بسم الله الرحمن الرحيم » البسيطة السهلة ، فلا يفهمها كما هى ، بل يثير مع الكفراوى شارح الكتاب بعض المشكلات حولها ، فهى تعرب على تسعة أ[illegible] ويأخذ الشيخ فى توجيه هذه الإعرابات قبل أن يعرف الطلاب شيئاً عن النحو وعن تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف .

وضاق محمد عبده بهذه الطريقة العقيمة فى التعليم ، ورجع إلى قريته ، فزوجه أبوه ، وحاول أن يرجعه إلى سيرته فى التعليم الدينى . وصدع لأمر أبيه وأعدّ عُدّة الرحيل ، ولكن بدلا من أن يذهب إلى طنطا ذهب إلى أخوال أبيه ، وكانوا يقيمون فى قرية قريبة من قريته . وتصادف أن كان بينهم شخص يسمى « درويش خضر » تقلب فى البلاد حتى وصل إلى ليبيا ، وهناك تعرّف على الشيخ السنوسى وتلقّى عنه تعاليمه ، وهى تلتقى إلى حد كبير مع تعاليم الوهابية . وأنس محمد عبده لهذا الخال المتصوف أو هذا الشيخ ، وأخذ يقرأ معه بعض رسائل صوفية ، وجد فيها القبَس الذى كان يفتقده .

وتبدل محمد عبده بتأثير هذا الشيخ من صبى عابث إلى فتى جادّ ، يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة فى الحياة : أن يَهْدى الناس إلى الطريق المستقيم فى الدين . ورحل إلى طنطا ، فتلقّى على الشيوخ بها بعض الدروس ، ولم يلبث أن تحول إلى الأزهر ، يعبُّ من علومه الدينية واللغوية . وفى نهاية كل عام كان يعود إلى بلدته ، فيجد الشيخ درويش فى انتظاره ، لينفخ فى روحه . وكان واسع الأفق ، فكان يسأله هل تعلمت المنطق ؟ هل تعلمت الحساب والهندسة ؟ وكان فى الأزهر عالم عظيم من علمائه يسمى الشيخ حسن الطويل يُعْنَى بإلقاء محاضرات فى الفلسفة والهيئة ، فانتظم محمد عبده بين تلاميذه .

وتصادف أن نزل مصر سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين الأفغانى يحمل فى صدره وعلى لسانه دعوته للنهوض بالإسلام والمسلمين ضد الاستعمار والمستعمرين ، وكانت مصر قد أخذت تتحرك ، وأخذ الرأى العام فيها يتكون وأخذ الناس يشعرون أن حقوقهم مسلوبة ، سلبها إسماعيل وأسرته ، وكانت مساوئ السياسة

المالية التى سار عليها هذا الحاكم أخذت تتضح للجميع ، فقد فُرضت على البلاد الرقابة المالية والمراقبة الثنائية .

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تتقد فى النفوس ، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالحطب الجزل من الخطب والمحاضرات فى المقاهى وفى منزله . وكان يلقى فى هذه المحاضرات دروساً فى الكلام والتصوف والفلسفة الإسلامية ، فتعرف عليه محمد عبده ، وأعجب به جمال الدين إعجاباً شديداً ، حتى أصبح أهم مريديه . لقد كان مريداً للشيخ درويش ، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التى صادفته فى أول تعلُّمه بطنطا ، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامى كبير ، يعد من حيث تأثيره فى العالم الإسلامى فى أثناء القرن الماضى فى صف الأحرار العالميين ، إذ لم يترك بلداً إسلاميا حلّ فيه إلا ألقى فى أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين .

ويُعْجَبُ الفيلسوف الكبير أو بعبارة أدق الثائر الكبير بالشيخ الصغير محمد عبده ، إذ وجد فيه ذكاء نادراً وروحاً متحمسة للإصلاح فى جميع الميادين السياسية والدينية والاجتماعية التى كان يصول فيها ويجول ، ودفعه كغيره من تلاميذه ومريديه إلى الكتابة فى هذه الشئون بالصحف ، حتى يتنبه الناس ويفيقوا من غفلتهم وسباتهم الطويل . وكتب محمد عبده فى صحيفة الأهرام ، وكانت أسبوعية ، فلفت الأنظار إليه وإلى آرائه الإصلاحية .

وتخرج فى الأزهر سنة ١٨٧٧ فكان يلقى فيه بعض الدروس فى المنطق والعقائد ، وألف حينئذ حاشية على شرح لكتاب يسمى « العقائد العَضديَّة » وهى تدل على تضلعه فى الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام ، ووالى مقالاته فى الأهرام ، وأخذ يدرس لطلابه كتاب « تهذيب الأخلاق » لابن مسكويه ، ويقرأ فى بيته كتاباً مترجماً فى « تاريخ تمدن الممالك الأوربية » . ثم عُيِّن مدرساً للتاريخ فى مدرسة دار العلوم وللعربية فى مدرسة الألسن ، وكان يدرس فى الأولى « مقدمة ابن خلدون » .

وتطورت الأمور فعُزِل إسماعيل ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين

الأفغانى من مصر لما يؤجج من ثورة فى النفوس، وأُقيل محمد عبده من وظيفته لاتفاقه مع جمال الدين فى مبادئه ، وخاصة أنهما كانا يطالبان بالإصلاح السياسى . غير أن مقاليد الحكم تحولت إلى رياض (باشا) وكان يعطف على محمد عبده ، فأسند إليه تحرير « الوقائع المصرية » جريدة الحكومة الرسمية ، فنهض بها مع طائفة من تلاميذه على رأسهم سعد زغلول ، فلم يقف بها عند تقرير الوقائع والأخبار الحكومية ، بل جعلها صحيفة إصلاحية تتناول بالنقد وزارات الحكومة ، وتبثُّ دعوات مختلفة إلى الحرية والبر بالفقراء والأعمال الخيرية وتطهير الإسلام من البدع والخرافات ، كما تبث دعوات سياسية تهدف إلى خير الجماعة ومصلحتها الوطنية وقيام حكومة شورية .

ولما قامت الثورة العرابية كان من المناهضين لها فى أول الأمر لما كان يخشى من عواقبها ، ولكنه لم يلبث — حين رأى التدخل الأجنبى لإحباطها — أن انضم إليها وأصبح من زعمائها ، ويقال إنه هو الذى وضع صيغة اليمين التى أقسمها ضباط الجيش على رفض هذا التدخل ، وهو الذى تولى حَلِفَهم . ولما أخفقت الثورة حوكم مع زعمائها ، فحُكم عليه بالنفى ثلاث سنين خارج القطر ، فقصد إلى بيروت ، وتصدَّر فيها للتدريس ، إلا أن أستاذه جمال الدين استدعاه إلى باريس ، فلبَّى دعوته . وهناك أصدرا فى مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة « العروة الوثقى » وأخذ محمد عبده يطلق منها قذائفه السياسية والإصلاحية إلى مصر والأقطار الإسلامية ، وأقضَّ ذلك مضاجع إنجلترا وفرنسا ، فقضتا على الصحيفة بعد صدور بضعة أعداد منها . وعاد إلى بيروت كما عاد إلى التدريس ، فشرح « مقامات بديع الزمان الهمذانى » و « نهج البلاغة » وألف رسالته المشهورة فى « التوحيد » أو علم الكلام وأصوله ، وتفسيرَ جزء « عمَّ » وشرحَ البصائر فى المنطق .

وتولى الوزارة رياض (باشا)، وكان يقدره حق قدره ، فعمل على صدور العفو عنه ، ويقال إن الإنجليز عاونوه فى ذلك ، فعُفى عنه وعاد إلى وطنه فى سنة ١٨٨٨ ، وتقلب فى مناصب القضاء ، حتى أصبح مستشاراً بمحكمة

الاستئناف ، ثم عُيِّن مفتياً للديار المصرية في سنة ١٨٩٩ وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته .

وأخذ بعد عودته يعنى بالإصلاح الديني والاجتماعي ، فكان يكتب في ذلك مقالات مختلفة بالمقتطف والأهرام والمنار (صحيفة تلميذه ومريده الشيخ رشيد رضا) وكان يدرس للأزهريين وتلاميذه المختلفين كتابي عبد القاهر الجرجاني في البلاغة : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . وألقى كثيراً من المحاضرات في تفسير القرآن الكريم تفسيراً يتمشى وروح العصر ، وأطلق لنفسه في هذا التفسير حريتها ، فلم يتقيد فيه بأحد من قبله . ومما يذكر له أنه حاول إصلاح الأزهر وطرق التعليم فيه وعمل على أن يجمع طلابه بين علوم الدين والعلوم العصرية ، وأيضا مما يذكر له عمله على إنشاء الجمعية الخيرية الإسلامية ، وجمعية إحياء الكتب العربية . وكانت قد هبَّت في أواخر القرن الماضي عاصفة من الغرب ضد الإسلام وتعاليمه ، فوقف كثيراً من مقالاته على تصحيح آراء القوم والرد عليها ، ومقالاته ضد « هانوتو » معروفة .

ولا نبالغ إذا قلنا إنه أكبر مصلح ديني عرفته الأمم الإسلامية في عصرها الحديث ، فقد كان واسع الأفق بصيراً بتعاليم الإسلام وغاياته السامية ، وكان يدعو دعوة جريئة إلى تحرير الفكر من كل تقليد وأن نفهم الدين على طريقة السلف في عصر الصحابة والتابعين الأولين قبل أن يظهر الخلاف بين المذاهب الإسلامية المختلفة . وكان يعجب بالمعتزلة وآرائهم ، لأنه رآهم متحررين في أفكارهم . وقد دعا أيضاً إلى العلم الحديث ، فالدين الصحيح لا يخالف العلم وحقائقه الثابتة ، بل إنه يدعو إلى البحث في أسرار الكون واكتشاف قوانينه ، وكان ذلك يُعَدّ في عصره ثورة على الدين ورجاله الذى ران عليهم غير قليل من الجمود . .

وكان بعد منفاه يهادن الإنجليز ، مَثَلُه مثلُ كثير من المصريين الذين يئسوا من خروجهم ، وربما كان ذلك زَلته الوحيدة ، ولكن من غير شك كان ينشد الحرية الفكرية ، وظل يجاهد من أجلها طوال حياته ، وهو بحق

يعد فى طليعة زعمائنا المصلحين وخاصة فى الدين والملاءمة بينه وبين التقدم العقلى الحديث .

٢

مقالاته

لعل محمد عبده خير من يصور لنا تطور نثرنا فى القرن الماضى بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين ، فإنه تعلم الفرنسية فى منفاه ، وكان قبل أن يُنْفَى كثير القراءة لما تُرجم فى عصره من كتب مختلفة .

وبدأ حياته الأدبية منذ أن كان طالباً فى الأزهر ، فقد كتب فى صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦ مجموعة من المقالات . ومن يقرؤها يلاحظ أن دائرة اطلاعه متوسطة ، بحكم ثقافته المحدودة . وليس ذلك فحسب ، فإنه يكتب بلغة السجع المعروفة على نحو ما نرى فى هذه القطعة من مقالة له عنوانها « الكتابة والقلم » يقول :

« لما انتشر نوع الإنسان فى أقطار الأرض ، وبَعُد ما بينهم فى الطول والعرض ، مع ما بينهم من المعاملات ، ومواثيق المعاقدات ، احتاجوا إلى التخاطب فى شئونهم ، مع تنائى أمكنتهم ، وتباعد أوطانهم ، فكان لسانُ المرسِل إذ ذاك لسانَ البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يُبْدِئ المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعّد الغريب أو يقرِّب البعيد . فكم من رسول أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مغلول ، أو حربٌ تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورمية من غير رام . . فالتجئوا إلى استعمال رقم القلم ، ووكلوا الأمر إليه فيما به يُتكلم » .

وواضح أنه فى هذا التاريخ لم يكن يملك وسائل الكتابة الطبيعية للتعبير عما فى نفسه ، لأن هذه الوسائل فى ذلك الوقت لم يكن يملكها أحد من المصريين ،

غير أن اتصاله بالكتب القديمة وبمثل مقدمة ابن خلدون التى كان يدرسها لطلاب دار العلوم نبهه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة الملتوية لغة سهلة مرنة على أداء المعانى بدون صعوبات السجع وما يتصل به . فلما وُكل إليه فى سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعى الذى يؤدى المعانى بدون عناء .

ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه من أمثال سعد زغلول ، كما أخذ يشجع الصحف على احتذائه والضرب على قوالبه ، وفى الوقت نفسه كان ينتقد من يكتبون فيها ، ويطلب إلى أصحابها أن يختاروا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد . وفتح فى الوقائع صفحات أدبية واجتماعية وسياسية ، يكتب فيها هو وتلاميذه ، وكأنه يريد أن يضع بين الكتّاب النموذج الأدبى الجديد الذى ينبغى أن يتوفروا عليه . وقد أخذ يرقى بلغة المخاطبات الرسمية فى دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح ، وكانوا فى دواوين الحكومة يتخاطبون حينئذ « بضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رثّ غير مفهوم ، ولا يمكن رده إلى لغة من لغات العالم لا فى صورته ولا فى مادته » .

فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة فى سبيل الرقى بلغة المخاطبات الحكومية وبلغة الصحافة ، فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر ، لا يضيق بالمعانى ، ولا يضيق به القراء .

وكان الإصلاح الاجتماعى هو المحور الذى يدور عليه ما يكتبه فى الوقائع ، فكان يدعو إلى تأسيس الجمعيات الخيرية ، ويبحث فى بعض مشاكل التعليم ، وينتقد من يأخذون من المدنيّة الغربية بقشورها الإباحية ، ويدعو إلى نبذ الخرافات فى الدين والتعاون على مصالح المعيشة . ونراه ، مع طلائع الثورة العرابية سنة ١٨٨١ ، يكتب ثلاث مقالات فى الشورى ووجوب الأخذ بالنظام النيابى المعروف عند الغربيين ، ومن قوله فى أولى هذه المقالات :

« معلوم أن الشرع لم يجىء ببيان كيفية مخصوصة لمناصحة الحكّام ولا طريقة

معروفة للشورى عليهم ، كما لم يمنع كيفية من كيفياتها الموجبة لبلوغ المراد منها . فالشورى واجب شرعى ، وكيفية إجرائها غير محصورة فى طريق معين . فاختيار الطريق المعين باق على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة فى كل ما لم يرد نَصٌّ بنفيه أو إثباته . غير أنا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذى رواه البخارى عن ابن عباس رضى الله عنهما ، وهو (كان النبى عليه الصلاة والسلام يحب موافقة أهل الكتاب فيما لم يُؤْمَر فيه ، وكان أهل الكتاب يَسْدلون أشعارهم ، وكان المشركون يَفْرِقون رءوسهم ، فسدل النبى ناصيته ، ثم فَرَق بعدُ) نُدِبَ لنا أن نوافق فى كيفية الشورى ومناصحة أولياء الأمر الأممَ التى أخذت هذا الواجب نقلا عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً ، متى رأينا فى الموافقة نفعاً ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين ، وإلا اخترنا من الكيفيات والهيئات ما يلائم مصالحنا ويطابق منافعنا ويثبّت بيننا قواعد العدل وأركانه . بل وجب علينا إذا رأينا شكلا من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذه ولا نعدل عنه إلى غيره ، كيف وقد قال ابن قيم الجوزية ما معناه : إن أمارات العدل إذا ظهرت بأى طريق كان ، فهناك شرع الله ودينه ، والله تعالى أحكم من أن يخص طرق العدل بشىء ، ثم ينفى ما هو أظهر منه وأبين . فتألّف من مجموع هذا أن الشورى واجبة وأن طريقها مُناطٌ بما يكون أقرب إلى غايات الصواب وأدنى إلى مظان المنافع ومجالبها . على أنها إن كانت فى أصل الشرع مندوبة فقاعدة تغير الأحكام بتغير الزمان تجعلها عند مسيس الحاجة إليها واجبةً وجوباً شرعيًّا . ومن هنا تعلم أن نزوع بعض الناس إلى طلب الشورى ونفورهم من الاستبداد ليس وارداً عليهم من طريق التقليد للأجانب.. بل ذلك نزوع إلى ما هو واجب بالشرع ، ونفور عما منعه الدين ، وقبحه العلماء ، وشهدوا من آثاره المشئومة ما عرفوا به قبح سيرته ووخامة عقباه » .

وهذه القطعة من المقال تصور لك ما حدث من تطور فى أسلوب محمد عبده ، فقد أصبح أسلوباً طبيعيًّا ، وهو أسلوب يعتمد على جزالة اللفظ ، بالضبط كما كان يعتمد أسلوب البارودى فى الشعر على رصانة الكلمات

ومتانتها ، وكأن ما حدث فى الشعر حدث نظيره فى النثر ، فقد عادت اللغة إلى حريتها وطلاقتها، ولم تعد ترزح تحت معوقات السجع والبديع .

وفى القطعة ما يدل على اتساع أفق محمد عبده ، فهو يعرض مسألة الشورى وأنها نظام عُرف عند الغربيين من المسيحيين عرضاً طريفاً من جهة الإسلام، وما جاء فى نصوصه من إباحة الأخذ عن الأمم الأجنبية، ما دام فيها نأخذ مصلحة من مصالح الجماعة . ويقرر قاعدة كبرى هى جواز تغير الأحكام بتغير الزمان . وما يزال يناقش المسألة حتى ينتهى إلى أن الشورى واجبة. وتتردد فى المقال اصطلاحات الفقهاء من كلمات الأصل والجواز والندب والوجوب ، وهذا طبيعى لكاتب أزهرى يبحث المسألة من الوجهة الدينية .

ونلقاه بعد ذلك فى باريس على صفحات « العروة الوثقى » وقد اتسع تفكيره واشتعلت روحه ، فهو ثائر ثورة عنيفة، يدعو إلى اتحاد المسلمين فى بقاع الأرض ضد عدوان المستعمرين ، ويحثهم على أن يلتزموا أصول دينهم ويدفعوا قوة الغرب الباطشة بقوة عزيمتهم وبما يتخذون من عُدَّة وسلاح .وأخذ يثبت أن الإسلام لا يتعارض مع المدنية والفكر العصرى الحديث .

وحاول منذ نزوله فى فرنسا أن يتعلم اللغة الفرنسية ، ولكنه لم يتقنها إلا بعد عودته وبعد اشتغاله فى مصر بالقضاء . وهو فى هذه الفترة من حياته يحقق لنفسه ثقافة واسعة فقد أمعن فى قراءة الآداب الفرنسية ، كما أمعن فى قراءة آثارنا القديمة ذات الأسلوب الحر الطليق ، وكوّن لنفسه أسلوبا قويا جزلا ، كثير المعانى والأفكار . ونراه يكتب مقالات ضافية فى الرد على من يتهجمون على الإسلام مثل « هانوتو » الفرنسى وغيره ، كما يكتب مقالات ورسائل فى دعواته الإصلاحية ، وخاصة فى شئون الدين وتطهيره من الخرافات . وكان يفسِّر القرآن الكريم فيحاول الوصل بين آياته وبين التقدم العقلى الحديث .

والحق أنه كان مفكراً من طراز ممتاز ، وإليه يرجع الفضل فى تأسيس حركة التجديد الدينى الذى نرى آثارها اليوم فى العالم الإسلامى جميعه، إذ كان يرى العودة إلى منابع الدين الأولى ، كما كان يرى أن يتخلص رجال الدين من

التقليد ، فالاجتهادُ لم تغلق أبوابه .

وعلى نحو ما كان مصلحاً فى الدين كان مصلحاً فى الأدب واللغة ، فهو الذى أخرج كتاباتنا الصحفية من الدائرة البالية العتيقة دائرة السجع وما يرتبط به من أنواع البديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم . وكان على رأس من طوّعوا هذا الأسلوب ومرنوه على تحمل المعانى السياسية والاجتماعية الجديدة ، فقد بسَّطه حتى يفهمه الجمهور ، وافتنَّ فى طرق أدائه مبتعداً عن الصيغ المتكلفة التى لم تكن تقبل سعة . ومعنى ذلك أنه تطور بنثرنا من حيث الشكل والموضوع ، فلم يعد يستخدم أسلوب البديع الضيق الملىء بانحرافات الجناس وما يشبهه ، وفى الوقت نفسه عَبَّر بأسلوبه المرسل الجديد عن معان عصرية ، فيها أثر الفكر الغربى ، وفيها أثر الفصل الزمنى أو الفترة الزمنية التى عاشها فى بيئته المصرية .

٢ ــ مصطفى لطفى المنفلوطى

١٨٧٦ــ ١٩٢٤ م .

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى لطفى المنفلوطى سنة ١٨٧٦ ببلدة منفلوط إحدى بلدان مديرية أسيوط لأسرة مصرية معروفة بالشرف والحسب . واختلف فى أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى (الكُتَّاب) فحفظ القرآن الكريم ، ولما يتجاوز الحادية عشرة من سنه . وأرسله أبوه إلى الأزهر ، ليتم تعليمه فيه ، وظل به عشر سنوات يدرس ويحصِّل ، ولم يلبث حين وجد الشيخ محمد عبده يدرس للطلاب تفسير القرآن وكتابى عبد القاهر فى البلاغة : « دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة » أن أعجب به ، فلزم دروسه ، وانصرف عن الأزهر وعلومه ورجاله . ويظهر

أنه ضاق بطريقة التعليم فيه ، وتحول ذلك عنده إلى يأس ، وسرعان ما وجد ما كان يطلبه عند محمد عبده ، وقد تأثر تأثرا قويا بتعاليمه .

ولم يكن يطلب التعمق فى الدين ، وإنما كان يطلب الأدب ، فأخذ يختلف إلى دروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواوينهم ، فهو يقرأ فى ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان الهمذانى كما يقرأ فى النقاد : الآمدى والباقلانى وعياض وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد ، وممن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبه . وله كتاب يسمى « مختارات المنفلوطى » فيه منتخبات لمن سميناهم ، ولكبار الشعراء من أمثال أبى تمام وابن الرومى وأبى العلاء .

وكان له ذوق جيد يعرف به كيف ينتخب لنفسه أروع ما فى الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة ، فعكف على ذلك كله كما عكف على كتابات أستاذه محمد عبده يعبُّ منها ويَنْهل كما يعب وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة . وبذلك هيأ نفسه ليكون صحفياً بارعاً ، ولسنا نقصد صحافة الأخبار ، وإنما نقصد صحافة المقال .

ويقال إنه أسف أسفاً شديداً لموت محمد عبده ، فرجع إلى بلدته ومكث بها عامين يكاتب صحيفة المؤيد ، ثم عاد . وكان سعد زغلول معجباً به ، وتولى وزارة المعارف أو التربية والتعليم ، فعينه محرراً عربياً لوزارته ، وانتقل سعد إلى وزارة العدل ، فنقله معه . ولكنه لم يظل فى الوظيفة ، فقد فُصِل منها بعد خروج سعد من الوزارة ، وظل يكتب فى الصحف إلى أن قام البرلمان فى سنة ١٩٢٣ فعينه سعد رئيساً لطائفة من الكتّاب فى مجلس الشيوخ ، ولم يمهله القدر ، إذ سرعان ما لبّى نداء ربه .

وهذه هى حياته ، وهى ليست حياة هنيئة ، فقد كان يشقى فى سبيل الحصول على ما يقيم به أَوَده ، وقد نظم وهو لا يزال طالباً فى الأزهر قصيدة فى هجاء عباس ، فحُكم عليه بالسجن مدة عرف فيها مرارة السجون ، وكان لذلك ولعدم توفيقه فى حياته أثره فى إحساسه بالبؤس والبؤساء وآلامهم .

وكانت مصر حينئذ ترزح تحت كابوس الاحتلال الإنجليزى ، الذى كان يضيق الخناق على أبنائها ، فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس . والتأم فى نفس المنفلوطى بؤس أمته ببؤس نفسه ، فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكى فى كتاباته ويئن .

ولم يكن يعرف لغة أجنبية ، فكانت ثقافته ضيقة ، ولكنه عكف على المترجمات يقرأ فيها ويوسع آماد فكره بكل ما يستطيع من قوة . وكان فيه طموح ، فرأى أن يترجم بعض القصص والمسرحيات الغربية ، ولكن أنى له وهو لا يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوربية ، إلا أن ذلك لم يقف دونه ، فقد طلب إلى بعض أصدقائه أن يترجموا له بعض آثار القوم الأدبية ، ينقلونها هم أولا ، ثم ينقلها هو إلى أسلوبه الرصين .

ويظهر أنه عرّفهم ما يريد، لأننا نجد ما يُتَرْجَمُ له من آثار المذهب الرومانسى الذى كان يعنى أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء فى أسلوب ملىء بالانفعال العاطفى . وكانت طريقة المنفلوطى أن يأخذ ما تُرْجم له ، ويمصّره تمصيراً ، ويعطى لنفسه فى ذلك حرية واسعة ، حتى لكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائى والانطلاق الوجدانى والوعظ الأخلاقى . ومن القصص التى أعاد تأليفها على هذا النحو قصة پول وڤرجينى لبرناردين دى سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانو دى برجراك لأدمون روستان ، وفى سبيل التاج لفرنسوا كوبيه . وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحوير الواسع مصّر طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين ، ونشرها فى كتابه « العبرات » بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه ، وجميعها قصص حزينة باكية .

ومن غير شك أفسد هذه القصص الفرنسية بتمصيره ، إذ أحالها عن أصلها ، وكأنه ظن القصة مجموعة من المقالات فى غير حبكة ، ومن ثمّ أدخل فى هذه القصص تغييراً واسعاً وهو تغيير لم يستطع إحكامه إذ كانت تنقصه موهبة القصاصين ،

ويتضح ذلك فى قصصه التى حاول أن يؤلفها إذ ينقصها الخيال والدقة فى مراقبة أحداث الحياة وتجارب الأشخاص ، كما أنه تنقصها طرافة المفاجأة . وإذا كان فى هذه القصص شىء يعجَبُ به القارئ فهو الأسلوب المصفّى الذى يتميز به المنفلوطى ، والذى أتاح لمقالاته أن تذيع وتنتشر فى الناشئة من عصره إلى يومنا الحاضر ، وقد جمعها وطبعها باسم النظرات .

٢

النظرات

تقع النظرات فى ثلاثة مجلدات ، وهى مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية نشرها المنفلوطى فى أوائل القرن بصحيفة « المؤيد » التى كان يحررها الشيخ على يوسف . وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين : ميزة تتناول الشكل وميزة تتناول الموضوع ، أما من حيث الشكل فإنها كتبت فى أسلوب نقى خالص ، ليس فيه شىء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتى عفواً . فقد قرأ المنفلوطى واستوعب ما قرأه ، ولم يكتف بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه مثل ابن المقفع أو الجاحظ أو بديع الزمان بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص به ، حقّاً تلمع فى كتابته آثار القدماء ، فقد تحس أحياناً أنه يحتذى نثر الجاحظ أو نثر بديع الزمان ، ولكن ما يحتذيه أو ما ينقله يدخل فى كيان تعبيره ، بحيث يصبح كأنه يُعاد خلقه من جديد .

وذلك ما نسميه بشخصية الكاتب ، فكل ما يكتبه يُطْبَعُ بطابعه ، وكأنه عُمْلَةٌ خاصة به ، وهى ليست عملة مزيفة ، وإنما هى عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه ، وتعطيه سماته الخاصة به ، فتقرؤه ، ولا تلبث أن تقبل عليه ، لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنية فى نفسك ، إذ يقدم لك أثراً أدبيّاً حقيقيّاً يمس قلبك ، ويثير عاطفتك .

وهذا من حيث الشكل أما من حيث الموضوع ، فقد اختار الحياة الاجتماعية

لبيئته ، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعى ، فهو يردد آراء المصلحين من حوله ، ويؤديها بلغته التى تأسرُ السامعَ وتَخْلُب لُبَّه .

وارجع الى النظرات فستراه يتحدث فى عيوب المجتمع وما يشعر به من مساوئ الأخلاق مثل القمار والرقص والخمر وسقوط الفتيان والفتيات ، فيتساءل أين الشرف وأين الفضيلة ؟ ويحس أن بعض ذلك جاءنا من المدنية الغربية ، فيصبّ عليها جام غضبه. ويدور بعينه فى بيئته فيرى كثرة المصابين بعاهة الفقر والبؤس فيبكى ويستغيث . ويكتب فى الغنى والفقر، ويدعو إلى الإحسان والبر بالضعيف العاجز ويصوِّر أكواخ الفقراء وما هم فيه من مهانة وذلة ، ويدعو دعوة حارة إلى التمسك بالفضائل من مثل الوفاء ، وينادى : الرحمة الرحمة ! ، ومن قوله فى مقال بهذا العنوان :

« ليتك تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفئود [1] ، فتبتسم سروراً ببكائك واغتباطاً بدموعك ، لأن الدموع التى تنحدر على خديك فى مثل هذا الموقف إنما هى سطور من نور تسجل لك فى صحيفتك البيضاء أنك إنسان . إن السماء تبكى بدموع الغمام ، ويخفق قلبها بلمعان البرق ، وتصرخ بهدير الرعد ، وإن الأرض تئنّ بحفيف الريح وتضجّ بأمواج البحر ، وما بكاء السماء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان . ونحن أبناء الطبيعة فلنجارها فى بكائها وأنينها . إن اليد التى تصون الدموع أفضل من اليد التى تريق الدماء والتى تشرح الصدور أشرف من التى تَبْقُرُ البطون ، فالمحسن أفضل من القائد ، وأشرف من المجاهد ، وكم بين مَن يحيى الميت ومن يميت الحىّ ؟ . إن الرحمة كلمة صغيرة ، ولكن ما بين لفظها ومعناها من الفرق مثل ما بين الشمس فى منظرها والشمس فى حقيقتها. وإذا وجد الحكيمُ بين جوانح الإنسان ضالّته من القلب الرحيم وجد المجتمع ضالته من السعادة والهناءة . لو تراحم الناس لما كان بينهم جائع ولا عارٍ ولا مغبون ولا مهضوم ، ولأقفرت الجفون من المدامع ، ولاطمأنت الجُنوبُ فى

(١) المفئود : المصاب فى فؤاده من ألم ونحوه .

المضاجع ، ولمحت الرحمةُ الشقاءَ من المجتمع كما يمحو لسانُ الصبح مدادَ الظلام . . أيها الإنسان ! ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها ؛ ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غِزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبثَ الهمّ بقلبها ، فتؤثر الموت على الحياة . ارحم المرأة الساقطة لا تزيِّن لها خلالها ولا تَستُر منها عِرْضها ، علَّها تعجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه ، فتعود به سالماً إلى كِسْر بيتها .

ارحم الزوجة أمَّ ولدك وقعيدة بيتك ومرآة نفسك وخادمة فراشك ، لأنها ضعيفة ، ولأن الله قد وكل أمرها إليك ، وما كان لك أن تكذِّب ثقته بك . ارحم ولدك وأحْسن القيام على جسمه ونفسه ، فإنك إلا تفعل قتلته أو أشقيته ، فكنت أظلمَ الظالمين . ارحم الجاهل لا تتحيَّنْ فرصة عجزه عن الانتصاف لنفسه ، فتجمع عليه بين الجهل والظلم ، ولا تتخذ عقله متجراً ، تربح فيه ليكون من الخاسرين . ارحم الحيوان لأنه يحس كما تحس ويتألم كما تتألم ، ويبكى بغير دموع ، ويتوجع ولا يكاد يبين . . أيها السعداء ! أحسنوا إلى البائسين والفقراء ، وامسحوا دموع الأشقياء ، وارحموا من فى الأرض يرحمكم من فى السماء » .

وواضح أن المنفلوطى لا يعنى بموضوعه فحسب ، بل هو يحاول أن يؤديه أداء فنياً يتخيَّر فيه اللفظ ، ويحاول أن يؤثر به فى سمع القارئ ووجدانه . وهو فى ذلك يتأثر بطريقة القدماء الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقى للكلام ، وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع . والمنفلوطى لا يسجع ، ولكنه يعنى عناية شديدة بموسيقى ألفاظه ، وكأن الناس لا يقرأونه بأبصارهم فى الصحف ، بل هم يقرءونه أو يسمعونه بآذانهم على طريقة القدماء قبل أن تتحول القراءة من السمع إلى البصر .

وهو يبدئ ويعيد فى معانيه على طريقة الخطباء ، بل هو يستعير منهم النداء بمثل أيها الإنسان . وترى عنده مثلهم التكرار فى الكلمات مثل ارحم ، ارحم ، كما ترى عنده كثرة الفواصل بين العبارات ، إذ كثيراً ما يقطع المعانى ويستأنفها . وقد يكون ذلك بسبب انفعالاته العاطفية ، ونظن ظنًّا أنه يتأثر أسلوب الخطابة فى عصره ، عند مصطفى كامل وأضرابه .

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين ، فبكى ما هم فيه حينئذ من تأخر وانحطاط وانغماس فى الشهوات والملذات ، ورماهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه ، وكأنه تحول إلى خطيب فى مسجد ، فهو يعظ ، ويبالغ مبالغة تخرجه عن جادّة الحقيقة . ويمثّل ذلك موقفه من المدنية الغربية ، فقد أساء الظن بها ، وردّ إليها معايب الشباب وانغماسهم فى حَمْأة الرذيلة ، وكأنه غاب عنه ما تحمل هذه المدنية من خير للإنسانية ، ففيها الشر وفيها الخير ، فيها ما ينبغى أن نرفضه وما ينبغى أن نأخذه .

ومن المحقق أنه لم يكن منوع التفكير بسبب قصور ثقافته ، إذ لم يطلع على آفاق جديدة ، توسع ذهنه ومداركه . ولعل ذلك ما يهبط فى عصرنا الحاضر بنظراته ، فقد اتسعت معارفنا ، ونمت صلتنا بالغرب ، بل لقد تحول إلينا كثير من عيونه وذخائره النفيسة ، وكثّر بيننا من يطلعون على آثار القوم فى لغتهم كما كثّر بيننا من يحسنون التفكير والتغلغل فيه إلى أعماقه وخفياته .

ومن هنا خفّت بين أدبائنا الحِدّة المنفلوطية لإرضاء العاطفة ، فقد أصبحوا يطلبون فى كتابتهم إرضاء الذهن بغذاء عقلى خصب . وما أشبه أدب المنفلوطى فى عباراته الرصينة المنغمة بالآنية المزخرفة ، ولكنها آنية قلما حملت غذاء للذهن والفكر ، ونحن نطلب اليوم الغذاء الفكرى بأكثر مما نطلب الوسائل التى تؤديه ولعل هذا ما جعل المازنى يحمل عليه فى كتاب « الديوان » غير أنه يقسو فى حملته .

ومن الواجب أن نقيس الأديب بمقاييس عصره ، وأن نحكم عليه بظروف بيئته ، وأن لا ننتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه ، والمنفلوطى من هذه الناحية أدّى لمصر فى أوائل القرن وإلى الحرب العالمية الأولى آثاراً أدبية بارعة ، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب فى إنشائهم وفى صَقْل أساليبهم .

وفى النظرات جولات فى النقد الأدبى إلا أنها غير عميقة ، وليس فيها تحليل واسع لضيق ثقافته ، وفيها مراث لطائفة من الأدباء وربما كان خيرها مرثيته لابنه ، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء ، والموت يقتطع

الحياة من بين جنبيه قطعة قطعة :

« لقد كان خيراً لى ولك يا بنى أن أكِلَ إلى الله أمرك فى شفائك ومرضك، وحياتك وموتك، وأن لا يكون آخر عهدك بى فى يوم وداعك لهذه الدنيا تلك الآلام التى كنت أجشمك إياها ، فلقد أصبحت أعتقد أننى كنت عوناً للقضاء عليك ، وأن كأس المنية التى كان يحملها لك القدر فى يده لم تكن أمرَّ مذاقاً فى فمك من قارورة الدواء التى كنت أحملها فى يدى » .

والمقالة جميعها على هذا النحو المؤثر الذى كان المنفلوطى يتقنه . ودائماً تجد عنده هذا اللفظ الجزل الرصين ، الذى كان يحرص فيه على أن تُسيغه الأذن بما يحمل من هذه الموسيقى العذبة التى تؤثر فى النفس ، وتحدث فى الذهن تلك اللذة الفنية ، التى نطلبها فى الآثار الأدبية .

٣ ــ محمد المويلحى

١٨٥٨ ــ ١٩٣٠ م

١

حياته وآثاره

وُلد محمد المويلحى فى القاهرة سنة ١٨٥٨ لأسرة ثرية تأخذ بحظها من الثقافة ، فهو حفيد سِرِّ التجار فى عهد محمد على . وكان أبوه إبراهيم يشتغل بالتجارة ، إلا أنه كان يجد فى نفسه ميلا شديداً إلى الأدب ، فعكف على قراءة عيونه ، وصحب كبار الأدباء فى عصره ، وتتلمذ لجمال الدين الأفغانى مع من تتلمذوا عليه . وكان يحذق الفرنسية والتركية ، كما كان يحذق العربية . ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة ، فأخرج مع محمد عثمان جلال صحيفة « نزهة الأفكار » إلا أنها لم تستمر طويلا . ونراه بعدها قريباً من الخديوى إسماعيل فيعيَّن عضواً فى مجلس الاستئناف ، ولما نُفى الخديوى إلى إيطاليا صحبه مدة من الزمن، ثم نزل فى الآستانة ، فأُكرِّم هناك ، وجُعِل عضواً فى مجلس المعارف . وعاد مع أواخر القرن إلى مصر ، فأخرج مجلة « مصباح الشرق »

وكانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن توفى سنة ١٩٠٦ .

وإنما قدمنا هذه المقدمة لندل على أن محمداً نشأ فى بيت ثراء وأدب ، وقد ألحقه أبوه بمدرسة الأنجال التى كان يلتحق بها أبناء الطبقة الأرستقراطية ، وكان فى الوقت نفسه يدرس فى الأزهر ليتقن اللغة العربية ، كما كان يختلف إلى دروس جمال الدين ومحمد عبده ، ووجد فى أبيه أستاذاً أصيلا تلقى عنه أصول الأدب علماً وعملا . ووظفه أبوه فى دواوين الحكومة ، غير أنه اشترك فى ثورة عرابى ، ففصل من وظيفته بعد إخفاق الثورة . ونراه يخرج من مصر إلى أبيه فى إيطاليا ، ويستدعيه جمال الدين إلى باريس ليساعده فى إخراج صحيفة « العروة الوثقى » ويلبى دعوته . وتسنح له الفرصة ليتقن الفرنسية ويصادق بعض أدباء فرنسا من مثل « إسكندر ديماس الصغير » . ويقال إنه تعلم ، وهو مع أبيه ، الإيطالية وبعض مبادىء اللغة اللاتينية .

ويمضى فى إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات ، ثم يبرحهما إلى الآستانة قبل نزول أبيه بها ، ويشتغل بإخراج رسالة الغفران لأبى العلاء وغيرها من الكتب . ويعود إلى القاهرة ، فيشترك فى تحرير الأهرام والمؤيد والمقطم . ويعود أبوه ويخرج مجلة « مصباح الشرق » فيعاونه فيها ، وينشر بها قصته « حديث عيسى ابن هشام » فى حلقات متتابعة ، ويجمع هذه الحلقات ويذيعها سنة ١٩٠٦ . ونراه يعين مديراً للأوقاف فى سنة ١٩١٠ وهو مع ذلك يحرر فى صحيفة « المقطم » ويكتب مقالات مختلفة فى شئون السياسة والاجتماع فى روح ثائرة ضد الاحتلال وألف كتاباً سماه « أدب النفس » وهو رسائل فى الأخلاق وشئون الحياة ، وما زال يتابع هذه الكتابات حتى توفى سنة ١٩٣٠ .

ومع ثقافته الواسعة بالآداب الفرنسية كان محافظاً شديد المحافظة . وتتضح هذه المحافظة فى سلسلة مقالات نشرها فى « مصباح الشرق » حين أخرج شوقى ديوانه الأول سنة ١٨٩٨ وزعم فى مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأ فى الآداب الغربية ، وأشاد بشعر الطبيعة عند القوم . وتساءل المويلحى فى مقالاته ما الجديد الذى يريد شوقى إدخاله إلى العربية ؟ وقال له إنك تنظم

بهذه اللغة فلا بد أن ترجع فى ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها ، وقد قرأنا مثلك فى الآداب الغربية ، فلم نجد للقوم معانى يتفوقون بها على الشرقيين ، بل إننا معشر الشرقيين نفوقهم فى المعانى ، وحتى موضوعات شعرهم التى تتغنَّى بها مثل «الطبيعة» للعرب فيها كثير ، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء ، فيجد فيها لا فى الغرب ضالته التى ينشدها .

ونظن ظنًّا أن هذا النقد الخاطئ كان له أثر سيئ فى شوقى ، فإنه شك فى الجديد الذى جاء به ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذى رده إلى معارضة الشعراء القدماء ليثبت تفوقه عليهم ، وليقتنع محمد المويلحى وأضرابه من المحافظين بأنه لا يقل عنهم إبداعاً ومهارة .

٢

حديث عيسى بن هشام

رأينا محمد المويلحى رغم ثقافته بالآداب الغربية محافظاً شديد المحافظة ، ومع ذلك حاول أن يدخل القصة المعروفة عند الغربيين فى مجال أدبنا الحديث ، ولكن كيف يدخلها ؟ هل يدخلها بصورتها الغربية أو يبحث عن صورة عربية يقدمها فيها ؟ .

ولم نكن حتى هذا التاريخ قد صنعنا محاولات قصصية سوى «علم الدين» لعلى مبارك ، وهى رحلة تقع فى أربعة أجزاء ، قام بها الشيخ علم الدين مع مستشرق إنجليزى ، فطافا معاً بجوانب الحياة المصرية ثم رحلا إلى بلاد الإنجليز . وصور على مبارك مشاهداتهما هنا وهناك . وقد وُضعت الرحلة فى شكل مسامرات بلغت خمساً وعشرين ومائة . وفيها يصف الكاتب حياة الشيخ علم الدين فى الأزهر كما يصف حياتنا فى حفلات الزواج ، وفى المواسم والأعياد ، ويلمّ بحياه الإنجليز . وفى أثناء ذلك تُنْثَرُ فوائد متفرقة فى العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الكون والخليقة . وربما استلهم على مبارك فى هذه الرحلة كتاب «إميل» للكاتب الفرنسى جان جاك روسو ، إذ أجرى على لسانه آراءه وأفكاره .

وقد اختار لرحلته الأسلوب المسجوع .

كان هذا هو المثال الوحيد أمام المويلحى ، فرأى أن ينتفع به فى قصته ، ولكن مع هدف جديد ، فإن رحلة على مبارك كُتبت قبل عصر الاحتلال ، ولم تكن قد برزت مشاكلنا الاجتماعية على ألسنة المصلحين من مثل محمد عبده وقاسم أمين ، وأيضاً لم نكن قد اندفعنا اندفاعاً شديداً فى تقليد الحضارة الغربية المادية ، فقد أخذ الاتصال بيننا وبين أوربا يشتد بعد الاحتلال ، وأخذ كثيرون منا يقلدون الغربيين حتّى فى العادات بدون ملاحظة ما بيننا وبين القوم من أسوار فاصلة فى المشارب والأذواق .

وإذن فليتغير هدفُ القصة فلا يكون تعليمياًّ كما هو الشأن فى « علم الدين » بل يكون إصلاحياًّ فى ضوء ما يكتبه المصلحون من أمثال النديم وقاسم أمين ومحمد عبده ، وفى ضوء ما يُكْتَبُ عن تطرفنا فى استيراد المدنية الغربية .

ولكن كيف توضع هذه القصة وفى أى إطار ؟ إن المويلحى محافظ ، وقد رأيناه يأخذ على شوقى محاولته التجديدَ على أسس النماذج الغربية ، فليبحثْ لقصته عن إطار عربى خالص ، حتى لا يَخْرج على ذوقه ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الأدبية الغربية . وفكر فى ذلك طويلا ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى إطار المقامة الذى صنعه بديع الزمان ، وهو إطار يقوم على راو يسمَّى عيسى بن هشام ، يصف طائفة من الحِيَل لأديب متسول ، يسمى أبا الفتح الإسكندرى ، وكل حيلة تسمى مقامة ، وفى كل مقامة يُظهر هذا الأديب براعته البيانية بما يصوغ من أسلوب مسجوع ، كان يعد تُحْفَةَ التحف فى عصورنا الوسطى .

ورأى المويلحى أن يتخذ لقصته هذا الإطار ، فراوى قصته هو نفس راوى مقامات بديع الزمان ، ولذلك سماها حديث عيسى بن هشام ، ولكن بطل بديع الزمان أديب متسول ، فهل يكون بطل المويلحى على نمطه أديباً متسولا ؟ لقد رأى أنه إن صنع ذلك لن تتاح له الفرصة لكى يُلم بما يريد من موضوعات اجتماعية ، وفكَّر ، وهداه تفكيره إلى أن يتخذ بطله من جيل سابق لجيله ،

مستلهماً فى ذلك قصة أهل الكهف التى وردت فى القرآن الكريم ، وما تشير اليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فماتوا ، وظلوا فى موتهم ثلاثمائة سنة ، وازدادوا تسعا ، ثم بُعثوا من رقادهم ، فكانوا معجزة خارقة فى مدينتهم .

فألهمت هذه القصةُ المويلحى أن يختار بطل قصته أحمد (باشا) المنيكلى ناظر الجهادية الذى توفى سنة ١٨٥٠ . فبينما كان عيسى بن هشام يطوف بالمقابر فى ليلة قمراء مُستْعبراً مفكراً فى سُنَّة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين ، ويكون بينهما حوار يَعْرِف منه عيسى بن هشام حقيقته وهُويِتَّه . ويعود معه إلى القاهرة ، ويرافقه فى رحلة كبرى بعالم الأحياء المصرى فى فترة الاحتلال . ويلاحظ المنيكلى أن كل شىء قد تغير فى هذا العالم بالقياس إلى ما كان فى عصره زمن محمد على ، فقد أصبح المصريون يعيشون فى عالم جديد ، هو خليط من نظم تقليدية ونظم غربية ، وهو عالم ملىء بالعيوب الخلقية والاجتماعية .

وتتوالى علينا مشاهد القصة ، فمن وصف للمُكارين إلى وصف لرجال الشُّرْطة ووصفٍ للمحاكم على اختلاف أنواعها ، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومباذلهم إلى وصفٍ لدور اللهو والتمثيل ، وفى أثناء ذلك يوصَف ما فى الحياة الحديثة من تقدم فى العمران وفى العلم وخاصة الطب . ويكاد الإنسان يظن أن المويلحى لم يترك جانباً من حياتنا حينئذ إلا تناوله بالوصف والنقد ، ويسوق ذلك فى سخرية مرة تصور ضعف بعض المصريين وانقيادهم لأهوائهم وملذاتهم .

والمويلحى يرسم فى تضاعيف ذلك بعض الشخصيات رسما بارعاً ، ومن بديع رسومه رسم « العمدة » الذى يُبْرز فيه ثراءه وغفلته حين ينزل القاهرة ، فيُلم به بعض السماسرة وبعض القوَّادين ، ويُغْوونه ، ويخدعونه عن ماله وشرفه ، فإذا هو يسقط سقوطاً مزريا فى ملذاته . وبنفس البراعة والمهارة فى رسم الشخصيات وتحليل طباعها يرسم « المحامى الشرعى » الذى قصده المنيكلى مع عيسى للمطالبة بوقف له ، ويدور الحوار بين المحامى وعيسى على هذا النحو :

المحامى : قولا لى ما حقكم فى الوقف وما شرط الواقف ، وكم يقدَّر ثمن العين لتقدَّر قيمة الأتعاب بحسبه .

عيسى بن هشام : إن لصاحبي هذا وقفاً عاقته عنه العوائق ، فوضع سواه عليه يده ، ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد .

المحامى : سألتك ما قيمة العين ؟

عيسى بن هشام : لست أدرى على التحقيق ولكنها تبلغ الألوف .

المحامى : لا يمكن أن يقلَّ مقدَّمُ الأتعاب حينئذ عن المئات .

عيسى بن هشام : لا تَشْطُطْ أيها الشيخ فى قيمة الأتعاب ، وارفق بنا ، فإننا الآن فى حالة عسر وضيق .

غلام المحامى : وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن هذا شغل له « اشتراكات» ولكتبته والمحضرين « تطلُّعات » وأنَّى لكما بمثل مولانا الشيخ ، يضمن ربح الدعوى وكسب القضية بما يهون معه دفعُ كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه . وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحِيَل الشرعية ولطف الحيلة فى استمالة محامى الخصم واستجلاب عناية القضاة .

عيسى بن هشام : دونك هذه الدراهم التى معنا ، فخذها الآن ونكتب لك صكًّا بما يبقى لحين كَسْب القضية ، وليس يفوتك شىء من ذلك ما دام ربحها مضموناً لديك على كل حال .

المحامى : بعد أن استلم الدراهم بعدِّها ، أنا أقبل منك هذا العدد القليل الآن ابتغاءَ ما ادَّخره الله لعباده من الأجر والثواب فى خدمة المسلمين . وعليك بشاهدين للتوكيل .

ويستمر الحوار على هذا النحو ، فنطَّلع منه على طباع المحامين الشرعيين وجشعهم وطرق احتيالهم . ولم يسجع المويلحى فى هذه القطعة ، ولكن هذا إنما يأتى شذوذاً ، فالأصل فى الكتاب كله السجع على طريقة المقامات . وهو

يمضى فيصف المحكمة الشرعية حين وصلها عيسى بن هشام مع صاحبه على هذا النمط :

« ولما وصلنا إلى هذه المحكمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات ، تجرُّها الجيادُ الصاهلات ، وبجانبها الراقصات من البغال والحمير ، عليها سُرُج الفضة والحرير ، فحسبناها مراكب للعظماء والأمراء ، فى بعض مواكب الزينة والبهاء ، وسألنا لمن هذى الركاب؟ فقيل لنا إنها لجماعة الكُتّاب ، فقلنا سبحان الملك الوهّاب ، ومن يرزق بغير حساب . ونحونا نَحْوَ الباب ، فى تلك الرِّحاب ، فوجدنا عليه شبحاً حنتْ ظهرَه السنون ، فتخطّته رسُل المَنُون ، قد اجتمع عليه العَمَشُ والصَّمَمُ ، ولجَّ به الخرفُ والسَّقم . وعلمنا أنه حارسُ بيت القضاء ، من نوازل القضاء . ثم صعدنا فى السلم فوجدناه مزدحماً بأناس ، مختلفى الأشكال والأجناس ، يتسابُّون ويتشاتمون ، ويتلاكمون ويتلاطمون ، ويُبرقون ويُرْعدون ، ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض ، يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض . وما زلنا نزاحم على الصعود فى الدَّرَج ، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج ، حتى منّ الله علينا بالفرج ، ويسر لنا المخرج ، فى وسط الجمع المتلاصق ، والمأزق المتضايق » .

وواضح أن هذا الوصف يعتمد إلى حد ما على محاولة الإغراب باللفظ الفصيح والسجع ، وكأن المويلحى يحتال للمواقف ، حتى يعرض مهارته البيانية على طريقة بديع الزمان والحريرى فى مقاماتهما ، وله فى ذلك طرائف كأن يصف روضاً من الرياض أو يصف الأهرام أو يصف الصباح ، وفيه يقول :

« جلسنا نتجاذب أطرافَ الحديث ، من قديم فى الزمان وحديث ، إلى أن صارت الليلة فى أخريات الشباب ، واستهانت بالإزار والنِّقاب ، ثم دبَّ المشيب فى فَوْدها ، وبان أثرُ الوَضَح فى جلدها ، فعبثتْ بالعقود والقلائد ، من الجواهر والفرائد ، ونزعت من صدرها كل منثور ومنظوم ، من دُرَر الكواكب ولآلىء النجوم ، وألقتْ بالفرقدين من أذنيها ، وخلعت خواتيم الثريَّا من يديها ، ثم إنها مزقتْ جلبابها ، وهتكت حجابها . وبرزتْ للناظرين عجوزاً شَمْطاء ،

ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء ، وتردّد آخر أنفاس البقاء ، فسترها الفجرُ بملاءته الزرقاء، ودَرجها الصبح فى أرديته البيضاء ، ثم قبرها فى جوف الفضاء ، وقامت عليها بنات هَديل، نائحة بالتسجيع والترتيل ، ثم انقلب المأتم فى الحال عُرْس اجتلاء ، وتبدَّل النحيبُ بالغناء، لإشراق عروس النهار ، وإسْفار مليكة البدور والأقمار » .

والمويلحى فى مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة القديمة ، التى كان يُعْنَى أصحابها بسرد عبارات مختارة دون تحديد ما يصفون ، وكأنه يصف كل صباح لا صباحاً بعينه شاهده وأثّر فى نفسه تأثيراً خاصًّا ، فأفرده بالوصف والتصوير .

غير أن هذه القطع تمتد فى حوار طويل بين المنيكلى وعيسى بن هشام أو بين أحدهما وبعض شخصيات القصة أو بين الشخصيات نفسها . ومن الحق أنه وسّع جنبات المقامة القديمة التى كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظى فى قطعة الصباح ، وخرج بها إلى حوار واسع ؛ تأثر فيه بطريقة الغربيين فى قصصهم . فالحوادث تتطور والشخصيات تصوَّر بنزعاتها النفسية فى المواقف المختلفة . ومن حين إلى حين نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً من السخرية المستمدّة من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها . وهو فى حواره وشخصياته وحوادثها يستمد من الواقع المحلّىّ ونُظُم بيئته المصرية ، إلا أن ذلك كله وُضع فى إطار المقامة الضيق بسجعه .

ومع ذلك استطاع المويلحى أن يكتب فى هذا الإطار نحو ثلاثمائة وسبعين صحيفة . وفى الطبعة الرابعة للكتاب أضاف إلى رحلة المنيكلى وعيسى بن هشام فى عالم الأحياء المصرى رحلة ثانية إلى باريس، ليشاهد المنيكلى معالم المدنية فى الغرب وليرى بعض معارضها . ويعودان إلى مصر وقد اقتنع المنيكلى بأن المدنية الغربية ليست شرًّا خالصاً ، وأنه لا بأس من أن نستمد منها ، ولكن على أن يوافق ما نستمده تقاليدنا وطباعنا وأمزجتنا وروحنا الشرقية، وبعبارة أدق على أن نمصّره على نحو ما مصر المويلحى القصة الاجتماعية فى حديث عيسى بن هشام .

٤ – مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠ – ١٩٣٧ م

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى صادق الرافعي فى سنة ١٨٨٠ لأسرة لبنانية الأصل من « طرابلس الشام » هاجر كثير من أفرادها فى القرن الماضى إلى مصر ، واشتغلوا فيها بالقضاء الشرعى . وكان والد مصطفى رئيساً للمحاكم الشرعية فى كثير من أقاليمنا المصرية ، ويسمى عبد الرازق . وقد عيِّن أحد أفراد هذه الأسرة ، وهو الشيخ عبد القادر الرافعى مفتيا بعد وفاة الشيخ محمد عبده ، إلا أن القدر لم يمهله طويلا . فالجو الذى تنفَّس فيه مصطفى كان جوا إسلاميا عربيا . وقد عُنى به أبوه ، فحفَّظه القرآن ولقَّنه تعاليم الدين الحنيف ، ثم ألحقه فى سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية ، حيث كان يتولى عمله القضائى . ونُقل إلى المنصورة فأتم مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو فى السابعة عشرة من عمره . و بمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حُمَّى عنيفة – لعلها حمى التيفويد – وشفى منها إلا أنها خلَّفت وراءها حُبْسة فى صوته ، ووَقْراً فى أذنيه ، ولم يفد العلاج معه شيئا ، بل لقد أخذ سمعه يضعف ، حتى انتهى إلى الصَّمم الخالص فى سن الثلاثين .

وكانت هذه الصدمة سببا فى أنه لم يتم تعلمه ، غير أنه عكف على الكتب ينهل منها و يفيد معتمدا على ذكائه ، وعُيِّن فى أبريل سنة ١٨٩٩ كاتبا بمحكمة طلخا الشرعية ، ونُقل منها إلى محكمة إيتاى البارود ثم محكمة طنطا الشرعية ، فالأهلية ، وظل فى هذه الوظيفة إلى وفاته . ويقال إن أواصر الصداقة انعقدت بينه وبين الكاظمى ، وهو لا يزال بطلخا ، ولعله هو الذى شجعه على نظم الشعر فى باكورة حياته ، كما يقال إنه عرف الحب فى إيتاى البارود .

ونحن نلتقى به فى مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودى ، وقد قرّظه وأشاد بفضله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢ كما نوّه به المنفلوطى . وفى العام التالى نشر الجزء الثانى من هذا الديوان ، فقرظه البارودى ثانية ، وحيّاه الشيخ محمد عبده راجيا أن يُسدى فى خدمة الإسلام ما أسداه حسّان فى خدمة الرسول عليه الصلاة والسلام . ونشر الجزء الثالث من ديوانه سنة ١٩١٢ وناب حافظ إبراهيم عن البارودى فى تقريظه . وبجانب هذا الديوان نشر ديوانا ثانيا بعنوان النظرات سنة ١٩٠٨ كما نشر قصائد متفرقة فى مجلتى فتاة الشرق وأبولّو . ويبدو فى أشعاره جميعها تمسكه — على شاكلة مدرسة البارودى — بالصياغة القديمة . وقد فسح للغزل فى دواوينه كما فسح للتهانى والمراثى والمشاعر الوطنية والإسلامية وأحاسيس المرارة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ . ونراه دائما يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بنى وطنه ، كما نراه مهتما بقضية المرأة العربية محذرا لها من المغالاة فى تقليد الأوربيات اللائى لا يعصمهن دين ولا عقيدة . وقد عُنى إلى ذلك بوصف الطبيعة ووصف بعض المخترعات الحديثة كالخيالة وآلة التصوير .

ولا نكاد نتقدم فى العقد الثانى من هذا القرن حتى نراه يتجه باطراد إلى النثر ، وتصادف أن رصدت الجامعة المصرية جائزةً لكتاب فى « أدبيات اللغة العربية » فعكف على الأدب العربى يدرسه ، ولم يلبث أن نشر الجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب العرب » سنة ١٩١١ وهو يدل على إيمانه الشديد بهذه الآداب وأنها تعلقت قلبه حتى الشغاف . ودار العام ، فأصدر الجزء الثانى من هذا التاريخ ، وقصره على إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وقد طبعه فيما بعد مستقلا باسم إعجاز القرآن ، وكتب سعد زغلول تقريظا له شبّه فيه أسلوب المؤلف بالتنزيل الحكيم ، وهو تشبيه يصور حقيقة كبيرة ، فإن الرافعى يتأثر فى نثره العبارة القرآنية فى بلاغتها وسموها .

ويتراءى الرافعى منذ هذا التاريخ مالكا لأزمة اللغة والبيان ، وكان أول ما جاشت به نفسه من النثر الفنى كتابه « حديث القمر » الذى نشره فى سنة

١٩١٢ بعد رحلة طاف بها لبنان ، وعرف شاعرة كان بينه وبينها حديث عاطفى طويل فى الحب ، ومن ثم كان الكتاب فصولا فى الحب والجمال والزواج والطبيعة ، تتخللها أشعار متفرقة . وهو فيه يتفنن فى معانيه وأساليبه تفننا رائعا . ونتقدم معه إلى سنة ١٩١٧ فنراه يخرج كتابه « المساكين » معارضا به كتاب « البؤساء » لڤيكتور هيجو ، وهو فصول شتى تصف بؤس البائسين وآلامهم ، وتعرض آراء مختلفة فى الفقر والحظ والحب والجمال والخير والشر . ونراه بعد ثورتنا فى سنة ١٩١٩ يُعْنَى بأناشيدنا الوطنية ، ونشيده « اسلمى يا مصر » يدور على كل لسان . ويهتم بقضية المرأة ، فيؤلف من أجلها كتابه «رسائل الأحزان» الذى نشره فى سنة ١٩٢٤ ويزعم فى مطلعه أنه رسائل صديق بعث بها إليه ، وهو يقصُّ فيه حكاية حبٍّ مصورا خواطره فى العشق والزواج بقلمه البليغ . وقد مضى ينشر فى نفس السنة كتابه « السحاب الأحمر » يتحدث فيه عن فلسفة الغضب وحمق الحب وخبث المرأة . وانطوت ست سنوات فعاد إلى هذا الموضوع ونشر « أوراق الورد » مصورا آراءه فى الحب والجمال . والرافعى فى هذه الكتب جميعها يفتنُّ فى العبارة وفى توليد المعانى .

ونراه منذ احتدمت المعركة بين القديم والجديد فى سنة ١٩٢٣ يحمل لواء المحافظين مدافعا بقوة عن مُثله العربية الإسلامية ، وقد عرضنا لهذه المعركة وموقفه منها فى غير هذا الموضع . إلا أنه ينبغى أن نعود فنشير إلى كتابه « تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد » الذى نشره فى سنة ١٩٢٦ عقب ظهور كتاب طه حسين « فى الشعر الجاهلى » وفيه صوَّب سهامه إلى كل ما فى هذا الكتاب من آراء وأفكار . وتحول إلى المجددين فى الشعر ممثَّلين فى عباس العقاد يرميهم بأقذع صور الهجاء فى كتابه « على السَّفُّود » . وظل بقية حياته ثابتاً للمجددين من الشعراء والكتاب جميعا ، ينقدهم نقداً مراً ، كما ظل مؤمناً بالميراث العربى فى لغته وآدابه وأن نهضة العرب لا تقوم إلا على أساس وطيد من الدين وعربيته الفصحى السليمة ، وكان يكتب فى ذلك المقالات المختلفة فى المجلات . ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام فى تحرير مجلة الرسالة ، فلبى

الدعوة ، وأخذت مقالاته فى الإسلام والعروبة تتوالى ، حتى وافاه القدر ، وقد جُمعت هذه المقالات وطُبعت فى لجنة التأليف والترجمة والنشر باسم « وحى القلم » وهى فى ثلاثة أجزاء .

٢

« مقالات وحى القلم »

رأينا الرافعى ينشأ نشأة إسلامية عربية ، وهى نشأة تغلغلت أصداؤها فى فؤاده ونمتْ مع الزمن ، فإذا هى تتحول إلى نثر فنى بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بمآثر العرب ودَوْرهم فى التاريخ وبمعانى الإسلام ومثُله الرفيعة . وهو إلى ذلك يصف الحب ومعانيه والجمال وألوانه والطبيعة ومفاتنها وما أودع الله فيها من المعانى التى تبهج الإنسان . وفى كل ذلك يغمس قلمه متأنيا مترويًّا ، فالكتابة البيانية ليست شيئا يسيرا ، بل هى شىء عسير ، لا بد فيه من تأمل طويل ، تأمل فى الفكرة واستنباط فيها وتوليد ، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير ، وقد صوّر ذلك فى تقديمه للجزء الأول من وحى القلم ، فقال :

« لا وجود للمقالة البيانية إلا فى المعانى التى اشتملت عليها ، يقيمها الكاتب على حدود ، ويديرها على طريقة ، مصيبا بألفاظه مواقعَ الشعور ، منيرا بها مكامنَ الخيال ، آخذا بوزن ، تاركا بوزن ، لتأخذ النفس كما يشاء وتترك . ونقلُ حقائق الدنيا نقلا صحيحا إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة فى أسلوب ، وإظهارها للحياة فى أسلوب آخر يكون أوفى وأدقَّ وأجمل ، لوضعه

كلّ شيء فى خاصّ معناه ، وكشفه حقائقَ الدنيا كشفةً تحت ظاهرها الملتبس . وتلك هى الصناعة الفنية الكاملة ، تستدرك النقص فتتمه ، وتتناول السر فتعلنه ، وتلمسُ المقيَّد فتُطلقه ، وتأخذ المطلق فتحدُّه ، وتكشف الجمال فتظهره ، وترفع الحياة درجة فى المعنى ، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلا يعيش به . فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب ، ولكنه أداة فى يد القوة المصورة لهذا الوجود ، تصور به شيئا من أعمالها فنًّا من التصوير . الحكمة الغامضة تريده على التفسير ، تفسير الحقيقة ، والخطأ الظاهر يريده على التبيين ، تبيين الصواب ، والفوضى المائجة تسأله الإقرار ، إقرار التناسب ، وما وراء الحياة يتخذ من فكره صلة بالحياة ، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلو به أو تنزل . ومن ذلك لا يُخْلق الملهم أبدا إلا وفيه أعصابه الكهربائية ، وله فى قلبه الرقيق مواضع مهيَّأة للاحتراق ، تنفذ إليها الأشعة الروحانية ، وتتساقط منها بالمعانى . وإذا اختير الكاتب لرسالة ما شعر بقوة تفرض نفسها عليه ، منها سناد رأيه ، ومنها إقامة برهانه ، ومنها جمال ما يأتى به ، فيكون إنسانا لأعماله وأعمالها جميعا ، له بنفسه وجود ، وله بها وجود آخر ، ومن ثمّ يصبح عالَماً بعناصره للخير أو الشر كما يوجَّه ، ويُلْقَى فيه مثل السر الذى يلقى فى الشجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعى يُرَى سهلا كل السهل حين يتمّ ، ولكنه صعب أى صعب حين يبدأ . هذه القوة هى التى تجعل اللفظة المفردة فى ذهنه معنى تاما ، وتحوِّل الجملة الصغيرة إلى قصة ، وتنتهى باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة . . ولهذا ستبقى كل حقيقة من الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق ستبقى محتاجة فى كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة » .

وهو يشير فى أول كلامه إلى معانى المقالة البيانية وما تستلزم من الدقة حتى تؤثر فى العاطفة والخيال ، ويقول إنه لا بد لصاحبها من أن تكون له بصيرة نافذة يزيح بها الأستار عن حقائق الدنيا الخارجية ، وبذلك ينكشف له عالمها الداخلى وما يموج به من أسرار ويلمع فيه من أفكار ، فيعيش فيه هذه المعيشة التى تجعله يحمله إلينا بكل ما فيه من جمال وروعة .

والرافعى حقا من كُتَّابنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية فى حقائق دنيانا ، متجاوزا ظاهرها الحسى إلى قواها الروحية الباطنة ، وقد أعانه على ذلك صَممه المبكر الذى جعله يحيى بين الناس وكأنه غريب عنهم ، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم . فكان طبيعيا أن يفضى إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التى عكف فيها على عقله وانطلق به متجولا فى باطن الحقائق الظاهرة مسلطا عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه.

واقرأ له فى وحى القلم أى مقالة ، فستراه يحوِّل أى موضوع اجتماعى أو سياسى أو تاريخى وأى مشهد فى الطبيعة أو فى حياة الناس وأى خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعا لا تزال تتفجر منه المعانى الخفية التى تروع بدلالاتها ، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة. فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعانى ، وبصره بجمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة فى حقائق الأشياء .

ولم يكن يتقن لغة أجنبية إلا أطرافًا من الفرنسية ليس فيها غَناء ، ولكنه وجد فى موارده الداخلية ما يعوِّض هذا النقص ، بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية . وحقا قد يجرى الغموض والالتواء فى جوانب من كتابته ، وهما طبيعيان لمثل هذا الكاتب الذى كان يسرف فى التعمق والتغلغل فى معانيه إسرافا تنوء به اللغة ، فلا تنهض بما يريد أحيانا ، غير أنها حين تواتيه ، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلى وجمال الأسلوب اللفظى ، إذ كان له ذوق مهذب مصفى وحس دقيق مرهف وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة .

وهو فى مقالاته بوحى القلم يستلهم دائما مثله الإسلامية مستضيئا بها فى كل ما يكتب ، كما يستلهم مثله العربية الرفيعة ، بحيث يمكن أن نلقبه « كاتب الإسلام والعروبة » . واقرأ له مقالاته : « الإشراق الإلهى وفلسفة الإسلام » و « الإنسانية العليا » و « الله أكبر » و « وحى الهجرة » وغير ذلك من مقالات إسلامية فستراها حافلة بمعان تملأ النفس إعجابا . وحين تراءت

محنة فلسطين فى الأفق وقف يستصرخ المسلمين للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين داعيا إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورائهم بأسلوب نارى متأجج ، وقد جعل عنوان هذا الاستصراخ «أيها المسلمون» وفيه يقول :

« ابتلوهم باليهود يحملون فى دمائهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضى وتشريد الحاضر . ويحملون فى قلوبهم نقمتين طاغيتين : إحداهما من ذهبهم والأخرى من رذائلهم . ويخبئون فى أدمغتهم فكرتين خبيثتين : أن يكون العرب أقلية ، ثم أن يكونوا بعد ذلك خدم اليهود . فى أنفسهم الحقد وفى خيالهم الجنون ، وفى عقولهم المكر ، وفى أيديهم الذهب الذى أصبح لئيما لأنه فى أيديهم . . . يقول اليهود إنهم شعب مضطهد فى جميع بلاد العالم ، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحرارا فى فلسطين ، كأنها ليست من جميع بلاد العالم ! . وقد صنعوا للإنجليز أسطولا عظيما لا يسبح فى البحار ولكن فى الخزائن . وأراد الإنجليز أن يطمئنوا فى فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول : أنا . ولكن لماذا كنستكم كلُّ أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود . أجهلتم الإسلام ؟ الإسلام قوة كتلك التى توجد الأنيابَ والمخالب فى كل أسد . قوة تُخْرِج سلاحها بنفسها ، لأن مخلوقها عزيز لم يوجد ليؤكل ، ولم يخلق ليذلَّ . قوة تجعل الصوت نفسه حين يزمجر ، كأنه يعلن الأسدية العزيزة إلى الجهات الأربع . قوة وراءها قلب مشتعل كالبركان ، تتحول فيه كل قطرة دم إلى شرارة دم . ولئن كانت الحوافر تهيئ مخلوقاتها ليركبها الراكب ، إن المخالب والأنياب تهيىء مخلوقاتها لمعنى آخر . لو سئلتُ ما الإسلام فى معناه الاجتماعى ؟ لسألت كم عدد المسلمين ؟ فإن قيل ثلثمائة مليون قلت : فالإسلام هو الفكرة التى يجب أن يكون لها ثلاثمائة مليون قوة . أيها المسلمون ! كونوا هناك ، كونوا هناك مع إخوانكم بمعنى من المعانى » .

ويصرخ بنفس الصوت فى شباب العرب ناعيا عليهم قعودهم عن كفاح المستعمرين وجهادهم وانحصارَهم فى طعامهم وشرابهم ولذاتهم، يستثير بذلك عزائمهم ، حتى يضربوا عدوهم الضربة القاضية ، وفى تضاعيف ذلك يقول : « ألا إن المعركة بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية ، إن لم يقتل فيها الهزل قُتل

فيها الواجب ، والحقائق التى بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم ، أنتم بحثها التحليلى ، تكذب أو تصدق . يا شباب العرب ! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين ، كأن فى يدهم مفاتيحَ من العناصر يفتحون بها . أتريدون معرفة السر ؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق ، فصاروا عملا من أعمال الخالق . غلبوا على الدنيا لما غلبوا فى أنفسهم معنى الفقر ومعنى الخوف والمعنى الأرضى ، وعلمهم الدين كيف يعيشون باللذات السماوية التى وضعت فى كل قلب عظمته وكبرياءه ، واخترعهم الإيمان اختراعا نفسيًّا ، علامته المسجلة على كل منهم هذه الكلمة : لا يذلّ . هكذا اخترع الدين إنسانه الكبيرَ النفسِ الذى لا يقال فيه : انهزمت نفسه . يا شباب العرب ! كانت حكمة العرب التى يعملون عليها : (اطلب الموت توهبْ لك الحياة) . والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزةُ الكفاح أولَ غرائزها تعمل . وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصرا ، إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرةً مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هى التى جعلت الأسد لا يسمَّن كما تسمن الشاة للذبح . وإذا انكسرتْ يوماً فالحجر الصَّلد إذا تَرَضْرَضتْ منه قطعة كانت دليلا يكشف للعين أن جميعه حجر صَلْد . يا شباب العرب ! إن كلمة (حق) لا تحيا فى السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها . فالقوةَ القوة يا شباب ! القوة الفاضلة المتسامية التى تضع للأنصار فى كلمة (نعم) معنى نعم ، القوة الصارمة النفاذة التى تضع للأعداء فى كلمة (لا) معنى لا . يا شباب العرب ! اجعلوا رسالتكم : إما أن يحيا الشرق عزيزا وإما أن تموتوا » .

ودائما ينفخ فى روح الشباب المصرى ، موقظا فيه حميته لوطنه ، حتى ينقضَّ كالأسد الكاسر على الإنجليز ويذيقهم وبال استعمارهم ، إن كل مصرى ينبغى أن يتحول شعلة آدمية تأتى عليهم كأن لم يكونوا شيئا مذكورا . إنه لم يبق لهم إلا لحظاتٌ وأنفاسها ، فقد اتقدت الشعل ، وسيرون عما قريب مسَّها وتحريقها ، ويومها يولُّون على أعقابهم نادبين مولولين . واقرأ له فى ذلك مقالاته : « أجنحة المدافع المصرية » و « الطماطم السياسى » و « المعنى السياسى

فى العيد » يقول : « ليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوةَ تغييرِ الأيام ، لا إشعارها بأن الأيام تتغير . . .   ألا ليت المنابر الإسلامية لا يخطب عليها إلا رجال فيهم أرواح المدافع لا رجال فى أيديهم سيوف من خشب » .

وتَشْغله فى كثير من مقالاته قضية المرأة ، ونراه يقدم لها النصح دائما بروح المسلم المحافظ على تقاليده الدينية . واسترعته حياتها الجديدة على شواطئ الإسكندرية صيفا ، فوصف هذه الحياة فى مقالين بعنوان « لحوم البحر » و « احذرى » أدارهما على أنشودتين لشيطان وملاك ، لاعنا للرذيلة وداعيا إلى الفضيلة ، ومحذرا المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعرَّى من ثيابها أمام الصقور الجائعة ، فتجلب على نفسها العار الذى يزلزل كيان أسرتها زلزالا عنيفا .

ويفسح فى مقالاته لآلام البؤساء والمشرَّدين وأسقامهم ، ويئنّ بصوت الإنسانية الرحيم ، حتى لكأنه المشرد أو البائس الذى يصفه ، وتتدفق عليه أنات البشرية وعبراتها من كل صوب . ومن خير ما يصور ذلك عنده مقالته « أحلام فى الشارع » وفيها يصور بؤس طفل مشرد وأخته رآهما نائمين على عتبة « بنك » يفترشان الرخام البارد ويلتحفان السماء ، فأنّ وأعول فى أنينه . و بهذا الشعور الرقيق نراه يصف جمال الطبيعة فى غير مقال ، فيكسبها من روحه جمالا فوق جمالها ، ويزيدها بصناعته حسنا فوق حسنها ، يقول فى مقالة بعنوان الربيع :

« فى الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض ، وتظهر ألوان النفس على النفس ، ويصنع الماء صنيعه فى الطبيعة ، فتخرج تهاويل النبات ، ويصنع الدم صنيعه ، فيخرج تهاويل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاه متحابة ، يتنفَّس بعضها على بعض . ويعود كل شىء يلتمع لأن الحياة كلها ينبض فيها عرق النور . ويرجع كل حى يغنّى لأن الحب يريد أن يرفع صوته » .

ونراه فى بعض مقالاته يصور مُثله الخاصة فى الشعر . وأكبر الظن أنه قد اتضحت لنا شخصية الرافعى فى مقالاته وأدبه بكل خصائصها الروحية والعقلية واللغوية ، فقد كان يؤمن بمُثل الإسلام والعروبة والوطنية ، وكان يحسّ كل

ما حوله من طبيعة وغير طبيعة . وقد استطاع أن يمتلك ناصية اللغة وأن يصرف ألفاظها فى يده كما يشاء . وأعانته على ذلك كله عزلة ضربها الصَّمَمُ من حوله ، فإذا هو يخلص لعالمه الباطنى ، يغوص فيه على المعانى الدقيقة فيبرزها . وكان لا يزال يتعمقها حتى يحدث فيها ضرباً من الفلسفة المنطقية ، وكان ذلك من أهم الأسباب فى غموضه والتوائه أحيانا .

والذى لا شك فيه أنه كان يكتب فى حذر شديد ، فهو لا يكتب كل ما يفد على ذهنه ، بل ما زال ينتخب ويختار ، ينتخب المعانى ويختار الألفاظ محتاطاً فى ذلك أشد الاحتياط . وكأنه لم يكن يريد أن يكون أديباً فحسب ، بل كان يريد أن يكون أديباً ممتازاً بفكره العميق وعبارته الدقيقة ، ومن ثم آثر فى أدبه ومقالاته الجهد العنيف والعناء الشاق ، حتى يصبح حقا من راضة المعانى وصاغة الكلام .

٥ ــ أحمد لطفى السيد

١٨٧٢ – ١٩٦٤ م

١

حياته وآثاره

فى قرية « بَرْقين » من أعمال مركز السنبلاوين بمحافظة المنصورة وُلد أحمد لطفى السيد سنة ١٨٧٢ لأب مصرى ريفى ثرى هو « السيد باشا أبو على » وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً ، وأنشأ ابنه على غراره . ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كُتَّاب القرية ، وكانت مقرئته « الشيخة فاطمة » فعُنيت به ، وحَفَّظته القرآن الكريم ، وهو لا يزال فى العاشرة .

ولما أتم حفظ القرآن ألحقه أبوه بمدرسة المنصورة الابتدائية ، فأمضى بها ثلاث سنوات ظفر فى نهايتها بالشهادة الابتدائية سنة ١٨٨٥ . وتحول بعد ذلك إلى المدرسة الخديوية بالقاهرة . فاجتاز بها مرحلة التعليم الثانوى التى انتهى منها

سنة ١٨٨٩ ودلّ فى هذه المرحلة على نبوغ فى الدرس ، وخاصة درس اللغة العربية . وأقبل على قراءة الكتب المترجمة ، وكان مما أعجب به كتابُ « أصل الإنسان » لداروين، إذ ترجمه شبلى شميل فى هذا التاريخ .

وعقب إنهائه لمرحلة التعليم الثانوى التحق بمدرسة الحقوق ، وكان من مدرسيها حفنى ناصف، وحسونة النواوى الذى تولى بعد ذلك مشيخة الأزهر ، وكان يعجب بتلميذه الحقوقى ، فكان يدعوه إلى منزله ، وما لبث أن اصطفاه ليقرأ له درسَ الفقه الذى كان يلقيه بالأزهر فى الصباح الباكر . وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه ، وهو باب التزود بالدراسات الدينية . وتصادف أن اشترك محمد عبده فى لجنة امتحان العلوم العربية بالحقوق ، فلفتته كتابة التلميذ الناضج وهنّأه بما كتب .

وكان لذلك أثره فى نفس التلميذ ، فإنه عنى مع طائفة من رفقائه بإخراج مجلة « التشريع » وأحسّ أن فيه مواهب صحفية ، فكتب فى صحيفة المؤيد ، واشتغل فترة فى القسم الخاص بنقل رسائل البرق الأجنبية . وسافر وهو لا يزال بالحقوق إلى إستانبول فوجد هناك على يوسف صاحب صحيفة المؤيد وسعد زغلول ، فعرّفاه بجمال الدين الأفغانى ، وكان ينزل حينئذ هناك ، فلازمه فترة ونفخ فيه من روحه ودعوته إلى الحرية ونهوض الأمم الإسلامية ضد الاستعمار والمستعمرين .

وأتم دراسته فى « الحقوق » سنة ١٨٩٤ وعُيِّن فى سلك النيابة ، غير أن تعيينه لم يصرفه عن التفكير فى شئون بلده السياسية ، فألف مع جماعة من زملائه القانونيين جمعية سرية غرضها تحرير البلاد من الاحتلال الأجنبى . وعرّفه مصطفى كامل ، فعرض عليه فى سنة ١٨٩٧ أن يؤلف معه ومع محمد فريد وطائفة من أصدقائهما الحزب الوطنى ، فلبّى دعوته ، واتفق معه مصطفى أن يعتزل الحكومة ويذهب إلى سويسرا ، فيمكث بها سنة لينال حق الجنسية السويسرية ، ثم يعود إلى مصر فيحرر صحيفة تقاوم الاحتلال البريطانى ، فلا تستطيع بريطانيا أن تحول بينه وبين ما يريد بحكم جنسيته الأجنبية . وصَدَعَ

لمشيئته ، فسافر إلى سويسرا ، وتصادف أن سافر إليها أيضاً قاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول ، وأخذ يختلف مع ثانيهما إلى ما يلقى من محاضرات فى جامعة جنيف ، وكان قاسم أمين يؤلف حينئذ كتابه « تحرير المرأة » فكان يقرأ منه فصولا عليهم .

ورجع لطفى إلى مصر فوجد الخديوى عباساً غاضباً لاتصاله بمحمد عبده ، وكان الخديوى ناقماً عليه . ولم ينشئ الجريدة التى أشار بها مصطفى كامل لأنه وقر فى نفسه أن سياسته التى كان يمليها عليه الخديوى ليست هى السياسة التى تنقذ مصر ، إذ كان مصطفى ينادى بالجامعة الإسلامية فى ظل تركيا ، ولم يكن غرض مصطفى أن تعود مصر حقاً إلى تركيا ، ولكنه كان يظن أن هذه الدعوة تساعد مصر فى التخلص من نير الاحتلال .

ونرى لطفى ينتظم فى سلك النيابة ثانية ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٥ تركها مستقيلا منها لخلاف بينه وبين النائب العمومى واشتغل بالمحاماة . ولم يلبث أن أخرج صحيفة « الجريدة » سنة ١٩٠٧ وألف مع طائفة من نابهى المصريين حزب الأمة ، واختير سكرتيراً له ، واختير محمود سليمان رئيساً وحسن عبد الرازق وكيلا . وكان برنامج هذا الحزب المطالبة بالاستقلال التام وبالدستور وتوسيع اختصاص مجلس شورى القوانين ومجالس المديريات . وانضم إلى هذا الحزب كثيرون من أعيان البلاد المصرية المختلفة ، وأهم من ذلك أنه انضم اليه أكثر المفكرين المصريين الذين كانوا يلتفون حول الشيخ محمد عبده والذين يرجع إليهم أكثر الفضل فى وضع أسس نهضتنا المباركة من أمثال قاسم أمين وفتحى زغلول وعبد العزيز فهمى وعبد الخالق ثروت . وكان هؤلاء المفكرون يؤلفون فى أول هذا القرن طبقة ممتازة تشعر بآلام الشعب وآماله ، وتصور لنفسها — بفضل ثقافتها الواسعة بآداب الغرب — مُثله العليا غير المحدودة فى الحرية والاستقلال والحكم العادل الرشيد ، وهى نفسها الطبقة التى عملت على إقامة الجامعة المصرية الأهلية وفتح أبوابها للطلاب منذ سنة ١٩٠٨ . غير أنه يلاحَظ على هذه الطبقة أنها لم تكن ثائرة ثورة مصطفى كامل على الإنجليز ،

هى تدعو إلى التخلص من احتلالهم ولكن فى رفق ومع اصطناع الدهاء بل مصانعتهم أحياناً . وقد يكون من أسباب ذلك أن كثيراً من أعضاء الحزب كانوا يحتلون المناصب العليا فى مرافق البلاد المختلفة ، فرأى الحزب أن يعرض للإنجليز فى دقة واحتياط حتى لا يقصوهم عن مناصبهم ، وكانوا يرون أن العلة الحقيقية فى الاحتلال هى القصر وحاكمه التركى ، فهاجموه مهاجمة عنيفة . وعلى العكس من ذلك كان مصطفى كامل وأعضاء الحزب الوطنى ثائرين ثورة عنيفة على الإنجليز ، ولذلك عدهم الشعب رُسُلَ الوطنية الحقيقيين ، ولكن ينبغى أن لا نتهم حزب الأمة ورجاله فى وطنيتهم ، فقد كانوا يرون التريث فى هذه الحرب السافرة ، حتى تتاح الفرصة الحقيقية لها عن طريق النهوض بالشعب فى التعليم وغير التعليم ، واستقرَّ فى نفوسهم أن أعداء مصر ليسوا هم الإنجليز وحدهم ، بل أيضاً الخديوى التركى وبطانته .

وعن هذه المبادئ كان يصدر محرر الجريدة لطفى السيد فيما يكتب من مقالات سياسية واجتماعية ، يصور فيها دعوات حزبه الإصلاحية . وظل على ذلك سبع سنوات ، حتى كانت الحرب العالمية الأولى ، وأعلنت إنجلترا فى ديارنا الأحكام العرفية ، فحاول أول الأمر أن يكسب شيئاً لبلده من الإنجليز ، حين ترفرف رايةُ السلام ، وقابل ممثل إنجلترا مع بعض رفاقه يدعوه أن يعرض الأمر على حكومته ، فماطله . ويئس لطفى ، فاستقال من تحرير الجريدة ، وعاد إلى بلدته « برقين » وكأنه رأى أن الجهاد السياسى العلنى أصبح مستحيلا فى هذه الظروف .

وتطورت الأمور فأعلنت الحماية على مصر ، وعاد لطفى ولكن لا ليشترك فى تحرير الجريدة ، وإنما ليتقلد بعض الوظائف ، وعُيِّنَ مديراً لدار الكتب المصرية ، فاعتزل فى هذا الركن الثقافى ، وأخذ يترجم فى « أرسطاليس » وبدأ بكتابه « الأخلاق » . حتى إذا وضعت الحرب أوزارها استأنف نشاطه السياسى مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمى وعلى شعراوى وغيرهم ، وظل معهم فى جهادهم وبلائهم ، حتى ظهرت بوادر الخلاف والانشقاق فى الصفوف ، فاعتزل السياسة ثانية وعاد إلى وظيفته فى دار الكتب وإلى أرسطاليس يقرأ فيه

ويترجم ، حتى انتهى من كتاب الأخلاق وفصوله الخمسة .

وفكرت الحكومة المصرية فى تحويل الجامعة الأهلية — وكان وكيلا لها — إلى جامعة حكومية ، ونُفِّذَت الفكرة ، فاختير مديراً للجامعة الجديدة ، وفتح أبوابها للفتاة المصرية ، فحقق الأمل الذى كان يراود صديقه قاسم أمين فى أول القرن ، أمل النهوض الحقيقى بالمرأة المصرية . وفى سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة إلى وزارة التربية والتعليم ، فنهض بشئونها المختلفة . واستقالت وزارة محمد محمود الذى كان يعمل معه ، فلزم بيته وعاد إلى أرسطاطاليس ، وسرعان ما استُدْعِىَ إلى الجامعة ، فلبَّى الدعوة . وتطورت الأمور فتولى إسماعيل صدقى الوزارة وألغى الدستور ووقف الحياة النيابية ، وتدخل فى شئون الجامعة وأقال طه حسين عميد كلية الآداب حينئذ ، فغضب لطفى بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة ، وقدم استقالته ، حتى إذا استقالت وزارة صدقى ، عاد إلى الجامعة فى أبريل سنة ١٩٣٥ .

وأخرج فى فترة حكم صدقى كتاب الكون والفساد لأرسطاطاليس سنة ١٩٣٢ وتبعه بكتاب الطبيعة سنة ١٩٣٥ وفى سنة ١٩٤٠ نشر كتاب السياسة ، وهو آخر الكتب التى ترجمها للمعلم الأول . وظل فى الجامعة إلى سنة ١٩٤١ إذ رأى أن يستمتع بنصيب من الراحة ، فعُيِّن عضواً بمجلس الشيوخ ، ثم اختير رئيساً للمجمع اللغوى ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٦٤ . وقد منح فى سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية اعترافاً بجهوده العقلية .

٢

مقالات الجريدة

رأينا لطفى ينشأ فى وسط ثرى من أوساط ريفنا المصرى وقد ورث عن أبيه اعتداده بنفسه وسموّ أخلاقه ، كما ورث عنه ذكاء فطريًّا سليما . وأخذ هذا الغرسُ الطيب ينمو فى عصر الاحتلال ، ويتلون بالمعارف المختلفة من عربية إسلامية وغربية فرنسية . وكان منذ شبابه يفكر فى أحوال بلده ، فصحب

جمال الدين الأفغانى فترة فى إستانبول كما صحب محمد عبده فى جنيف وبعد جنيف ، ولم تلبث مبادئهما أن تسربت إلى روحه ، بل أخذت تتأجج بين ضلوعه نارُ الشوق إلى التخلص من الاحتلال وأن تُرَدَّ إلى بلده كرامته القومية .

ووضع يده فى يد مصطفى كامل ، ولكنه كان يختلف عنه ، إذ كان من مدرسة أخرى ، مدرسة الشيخ محمد عبده ، التى لم تكن ترى الثورة حينئذ على الأوضاع عملا ناجعاً لإنقاذ الوطن ، ولم يكن يعجبها صنيع مصطفى كامل فى الاتجاه تارة إلى الدولة العثمانية ، وتارة إلى فرنسا والأمم الغربية ظانـًّا أن هذه الدول تنقذ مصر من براثن الاحتلال ، وترد إليها حريتها .

إن الكفاح لاستقلال أى شعب ينبغى أن يصدر عنه ، وإن من الخطأ أن نطالب أمماً باستقلالنا ، وهى إنما تحرص على مطامحها السياسية التى قد تتعارض مع رغباتنا وأمانينا الوطنية . وفعلا اتفقت إنجلترا مع فرنسا على أن تطلق الأولى يدها فى مصر ، نظير إطلاق يد فرنسا فى مراكش . فلا أمل فى الخارج ولا فى الدول الغربية المستعمرة ، وكذلك لا أمل فى الدولة العثمانية المريضة .

ونحن فى كفاحنا ينبغى أن نفكر أول ما نفكر فى الإصلاح ، فنعلِّم الشعب ، ونلقِّنه حقوقه وواجباته السياسية ، ونوجد فيه الرغبة الأكيدة لاستقلاله ، وندعو دعوة حارة إلى أن تسود فيه مبادىء الحرية ، حرية الفرد وحرية الأمة ، ونحضّه على أن يستمسك بشخصيته ومصريته ، حتى يذود بروحه عن كيانه ووجوده ، ولكن كيف يكون ذلك ؟ إنه لا بد من تربية الشعب وتعريفه المثل العليا التى ينبغى أن يحوزها لنفسه فى النظم السياسية والاجتماعية ، وفى شئون حياته المختلفة .

وآمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هى الوسيلة الحقيقية للتخلص من الاحتلال ، وهى وسيلة متأنية إذ تحتاج وقتاً لبثها فى أفراد الشعب ، فهى ليست ثورة وطنية عنيفة كثورة مصطفى كامل ، وإنما هى دعوة للتطور والرقى من الداخل ، حتى تقف الأمة على أقدامها ، وتصرخ فى وجه الإنجليز الصرخة المدوية المنبعثة من أعماقها . وكان يؤمن بذلك رجالات حزب الأمة من هؤلاء المصلحين المختلفين الذين انبثوا فى أعمال الدولة ، والذين استطاعوا بفضل ثقافتهم أن يفهموا

فهماً صحيحاً الأصول السياسية والاجتماعية التى عرفت فى الغرب، وكانوا يرون من الواجب أن تدخل مصر، ولكن مع التطور والتدرج، والانتفاع منها بالصالح، مما يلائم طبائع المصريين :

وتولى لطفى بحكم تحريره لصحيفة الحزب: « الجريدة » هذه المهمة التربوية، وكانت مهمة صعبة ، إذ عليه أن يربى شعباً ، ويغرس فيه أطماعه الوطنية وحقوقه وواجباته السياسية . ومن هنا أخذ لقب « المعلم » والحق أنه علم الشعب كثيراً مما أصبح بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ قائماً قيام الأهرامات الراسخة فى حياتنا السياسية من مثل سلطة الأمة والحرية الدستورية وتعليم الفتاة وغير ذلك من معان وطنية .

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون فى شئون التربية القومية وفى الحقوق السياسية ، ونقل ذلك إلى المصريين فى مقالاته بالجريدة ، فتارة يردد ذكر المبادىء التى قامت عليها الثورة الفرنسية ، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين الذين قرروا تلك المبادىء من مثل روسو وستيوارت مل وتولستوى ومونتسكيو وڤولتير . وبذلك وُجدت عندنا المقالة السياسية بالمعنى الدقيق ، فهى ليست كلاماً ارتجالياً يقال ، وإنما هى دراسة وخبرة بالفكر الغربى ونَقْل ما يلائمنا منه . ونكتفى بذكر مقتطفات من بعض مقالاته، يقول فى مقالة بعنوان « غرض الأمة هو الاستقلال » :

« استقلال الأمة فى الحياة الاجتماعية كالخُبْز فى الحياة الفردية لا غنى عنه ، لأنه لا وجود إلا به ، وكل وجود غير الاستقلال مرضٌ يجب التداوى منه ، وضعف يجب إزالته ، بل عارٌ يجب نفيه . . استقلال الأمة عمن عداها أو حريتها السياسية حقٌ لها بالفطرة، لا ينبغى لها أن تتسامح فيه، أو أن تَنِىَ فى العمل للحصول عليه ، بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها — لا بكله ولا بجزئه — لأن الحرية لا تقبل القسمة ولا تقبل التنازل ، فكل تنازل من الأمة عن حريتها كلها أو بعضها باطل بطلاناً أصلياً لا تلحقه الصحة بأى حال من الأحوال . فلا جرم مع هذا المبدأ المسلَّم به عند علماء السياسة إن قلت : إنه يجب على الأمة

أن توجه كل قواها بغير استثناء إلى الحصول على وجودها أى الحصول على الاستقلال .. أما نية الاستقلال فهى فهمه والتشبث بمزاياه ، وتمثل هذا الفهم فى شعور الأمة تمثلا صحيحاً شائعاً ، أى اعتقاد الأمة بضرورته وأنه هو العيش ، وهو الكساء ، وهو المبيت ، وهو الوجود وبغيره لا وجود . ولا بد لذلك من أن يربى فى الأمة معنى القومية المصرية . إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد الوطنية المصرية ، والاحتفاظ بها والغيرة عليها غيرة التركى على وطنه والإنجليزى على قوميته ، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى خطأ بالجامعة الإسلامية . . يعجبنى فى هذا المعنى أن أورد عبارة أحد الكتاب الإنجليز ، قال : مهما كان اللوم على الأمة المتغلبة على غيرها فإنه لا يصح أن تنجو الأمة المغلوبة من اللوم ، فإنه من السهل أن يدوس الإنسان بقدمه حشرة ، لكن إذا كانت هذه الحشرة من العقارب يصعب دوسها بالقدم . وعندنا أن الأمة كائن طبيعى يستحيل مهما كانت ضعيفة أن تكون مجردة من آلات الدفاع عن نفسها ، لأن الله قد سلّح جميع كائناته بسلاح الدفاع عن ذواتها ، والأمة بصفتها إحدى هاته الكائنات الطبيعية لا يمكن أن تكون فاقدة السلاح ، فلئن تركته أو أساءت استعماله فاللوم عليها بمقدار تقصيرها . ولقد كُتب على مصر أن ترتقى بالسلام وتستقل بالسلام ، فما أسلحة السلام إلا ذكاء فى العقل والقلب يهدينا إلى معرفة مصريتنا ، وقصر عملنا على مصرنا وإنماء كفاءتنا قبل كل شىء . »

ويقول فى مقال بعنوان « الحرية » :

« لو كنا نعيش بالخُبْز والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقى الذى به نحيا ومن أجله نحب الحياة ليس هو إشباعَ البطون الجائعة ، بل هو غذاء طبيعى أيضاً كالخبز والماء ، لكنه كان دائماً أرفعَ درجة وأصبح اليوم أعزَّ مطلباً وأغلى ثمناً . هو إرضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية . إنا إذا طلبنا الحرية لا نطلب بها شيئاً كثيراً ، إنما نطلب الغذاء الضرورىَّ لحياتنا ، نطلب أن لا نموت . ولا يوجد مخلوق أقنع من الذى

لا يطلب إلا الحياة ووسائل الحياة ، كما أنه لا أحد أقلّ كرماً من ذلك الذى يضنّ على الموجود الحى بأن يستوفى قسطه من الحياة ، إن الحرية هى المقوّم الأول للحياة، ولا حياة إلا بالحرية . »

وفى مقال بعنوان « مصريتنا » :

« إن الانتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً ، فإن مصر بلدٌ طيبٌ، قد ولّد التمدن مرتين ، وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرقى ، متى كرُمَ أهلوه ، وكرُمت عليهم نفوسهم ، وكبرتْ أطماعهم ؛ فاستردوا شرفه ، وسموا به إلى مجد آبائهم الأولين »

ويمثل هذا الأسلوب الجزل الرصين كان لطفى يعلّم أمته بمقالاته ، وهى ليست مقالات فارغة ، وإنما هى مقالات مليئة بالثقافة الواسعة وبالفكر العميق . ووسّع دائرة هذه المقالات وجعلها تشمل كل ما يتصل بتربية الأمة من وجهات أخلاقية واجتماعية ، إذ عُنى بكل جوانب الحياة المصرية عناية فاحصة دقيقة ، تقوم على الدرس وتبيُّن الخصائص والصفات حتى نعرف ما ينقصنا بالقياس إلى مُثلنا العليا معرفة واضحة .

ومن أهم ما يمتاز به فى كتابته المنطق والوضوح وحَشْدُ الأدلة والأقيسة والانتقال من العام إلى الخاص والخاص إلى العام ، يُلهمه فى ذلك ذكاؤه واتساع قراءاته فى الفكر الغربى . وهو يعبر عن ذلك كما فى هذه الفقرات بسهولة . ويصل دائماً قاصداً إلى غايته مما يريد التعبير عنه ، فأنت لا تجد عنده أى تعبير شائك أو معقد فى أى جانب من جوانب مقالاته ؛ إنما تجد التعبير السريع الواضح الذى يصور لك ما بنفس الكاتب من جميع أطرافه .

وهذا التعبير المباشر الذى يقصد إلى غايته بدون أى تعقيد هو أهم خصائص لطفى ، وهو تعبير يصور القمة التى استطاع مفكرونا أن يصلوا إليها منذ أوائل هذا القرن ، مسلّحين بالثقافة الغربية ، بل إن لطفى يصل من ذلك إلى أبعد الغايات بفضل عقله الذى خُلق ليكون عقل معلّم . وأكبر الظن أننا لا نبالغ إذا قلنا إنه خُلق ليكون عقل « فيلسوف » يبحث فى خصائص الأشياء وصفاتها ، ويردها

إلى عناصرها ومكوناتها .

فأنت فى قراءة مقالاته التى جُمعتْ طائفة منها ونشرت باسم « المنتخبات » و « تأملات » تحس بأنك تجد غذاء محققاً لعقلك ولقلبك ولشخصيتك المصرية التى عمل على إنمائها وإذكائها بكل ما استطاع ، حتى لنجده يدعو إلى تقريب العربية من لغتنا العامية ، حتى تكون لنا لغة مصرية مستقلة . ولم يدع إلى العامية ، كما يُظَنّ ، وإنما دعا إلى التقريب بينها وبين العربية واستخدام ما فيها من كلمات ، أصلها فصيح ، وهى تدور على كل لسان . ولم يجد حرجاً فى أن تدخل منها بعض الألفاظ فى أساليبنا الأدبية . وكان لذلك أثره عند المازنى وهيكل وتوفيق الحكيم فإنهم عمدوا إلى ذلك فى بعض آثارهم .

وأظن ليس من العجب أن نرى هذا المعلم الأول لناشئة الأدباء والمفكرين بيننا يسعى إلى ترجمة أرسططاليس ، وكأنه أحس إحساساً عميقاً بأنه لا بد أن تؤسَّسَ حياتنا العقلية على أصول غربية ، ورأى هذه الأصول عند الغربيين تتجاوز عصرهم الحديث إلى الإغريق وإلى المعلم الأول عندهم أرسططاليس الذى كان له أكبر الأثر فى حضارة الغرب الحديثة ، وكان له نفس الأثر عند العرب فى العصر العباسى وما بعده من عصور ، فتحوَّل إليه يريد أن يترجمه ترجمة دقيقة ، حتى يضع بين يدى المثقفين هذا العقلَ الإغريقىَّ الخصب ، فيساعدهم على تكوين عقولهم وما تحتاجه من قدرة على التفلسف والتبويب والتنظيم .

ولعلنا بذلك كله نستطيع أن نعرف فضل هذا الكاتب الكبير ، فقد عمل جاهداً على تربية الشعب المصرى وتطوير حياته العقلية على ضوء الفكر الغربى قديمه وحديثه ، وكانت جريدته المنارة التى ترسل هذه الأشعة الهادية إلى عقول الشباب وقلوبهم ، بل كانت أشبه ما يكون بملعب « الليسيه » الذى كان يحاضر فيه أرسططاليس تلاميذه . وعلى نحو ما كان الفيلسوف الإغريقى يمرن تلاميذه على بحث الموضوعات المختلفة كان لطفى يمرِّنُ محمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهما على الكتابة فى المسائل السياسية والأدبية ، وقد بعث فى قلوب الشباب الشعورَ

بقيمة الغرب ووجوبَ الاقتباس من أضوائه . وهو بذلك يعد حقًّا خير من أعدّونا من مفكرى أول القرن لنمو حياتنا العقلية هذا النمو الذى سنرى آثاره عند الأدباء التالين .

٦ - إبراهيم عبد القادر المازنى

١٨٨٩ - ١٩٤٩ م

١

حياته وآثاره

فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى القاهرة وُلد إبراهيم عبد القادر المازنى سنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعيًّا ولم يكن على شيء من الثراء . ولم يتمتع إبراهيم طويلا برعاية أبيه ، فقد توفى وهو فى سنيه الأولى ، ولم تقعد بأمه فاقتها ، فقد رعته وألحقته بالمدرسة الابتدائية ، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية ، وعَيْنُها من ورائه .

وطمح بعد إكمال دراسته الثانوية إلى الالتحاق بمدرسة الطب ، لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح ، حتى أصابه غثيانٌ شديد ، فانصرف عن الطبّ ، وفكر فى الالتحاق بمدرسة الحقوق ، إلا أن ضيق ذات يده ردّه عنها إلى مدرسة المعلمين . وفى هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية فى الظهور ، فعكف على قراءة الأدب القديم يقرأ فى كتابات الجاحظ وفى كتاب الأغانى وفى الكامل للمبرد والأمالى لأبى على القالى وغير ذلك من عيون النثر العربى القديم ، كما أخذ يقرأ فى الشريف الرضى ومهيار وابن الرومى والمتنبى وأضرابهم من الشعراء البارعين .

وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الإنجليزية وآدابها ، فأقبل على هذه الآداب لا فيما يُصْرَفُ إليه من كتبها فحسب ، بل أيضاً فى عيونها عند شعرائها من مثل شللى وشكسبير وبيرون وكتّابها مثل ديكنز وثاكرى والتر سكوت وشارلز لام . واتجه

إلى مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازليت وأرنولد وسانتسبرى .

واستقامت له من كل هذه القراءات فى الأدبين العربى والغربى صورة جديدة من التفكير فى الحياة وفى الأدب شعره ونثره ، نرى آثارها فيما كان يكتبه فى صحيفة « الجريدة » وهو لا يزال طالباً فى مدرسة المعلمين . وانعقدت أسباب المودة بينه وبين أحد رفقائه ، وهو عبد الرحمن شكرى ، وأخذ ينظم معه الشعر على أسلوب جديد فى ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز ، وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شللى وشعراء البحيرة .

وتخرج فى مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعين أستاذاً للترجمة فى المدرسة السعيدية ، ثم فى المدرسة الخديوية ، وعنى بأن يترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من كليلة ودمنة إلى الإنجليزية ، كما ترجم لهم من هذه اللغة كثيراً من نماذجها الممتازة التى قرأها لكبار كتابها وشعرائها . وسرعان ما تعرف على العقاد وكون معه ومع شكرى الجيل الجديد الذى سبق أن تحدثنا عنه . وكان أهم ما اتجه إليه هذا الجيل فى أوائل القرن صنع الشعر على شاكلة ما يصنع الغربيون شعرهم الغنائى ، ونشر شكرى أول محاولة للجماعة ممثلة فى ديوانه « ضوء الفجر » ، وأخذ المازنى يشيد بالمحاولة ، وجره ذلك إلى نقد حافظ وشعره التقليدى نقداً عنيفاً ، وتصادف أن كان وزير التربية والتعليم حينئذ — أحمد حشمت (باشا) — صديقاً لحافظ ، فكان يتهدد المازنى بأن سيلقى جزاء نقده . ونُقل المازنى إلى مدرسة دار العلوم ، فغضب ، وقدم استقالته ، وخرج إلى الحياة الحرة ، فاشتغل مدرساً مع العقاد بالمدرسة الإعدادية ، وظل على ذلك أربع سنوات ، أخرج فيها الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثانى سنة ١٩١٧

وشعره فى هذين الجزءين على غرار شعر شكرى ليس فيه سياسة ولا وطنية ولا دعوات اجتماعية ، وإنما هو تجربة نفسية تامة ، وهى تجربة تفيض بالألم والكآبة إزاء الطبيعة والتفكير فى النفس والحياة الإنسانية ومتاعس البشرية ، ويأخذ ذلك شكل انفجارات وجدانية . وربما كان مرجع ذلك عنده إلى أنه كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف إلى أبعد ما يكون الإرهاف الدقيق . ولم يكن شىء فى حياته مفرحاً ، فقد ذاق ألم اليتم صغيراً ،

وكان قصيراً تقتحمه العين ، وأحسَّ ذلك فى نفسه ، فضاق بحياته وتبرَّم بها غاية التبرم ، وزاد تبرمه حدة أن أصيبَ ساقه فى حادثة سببت فيه عرجاً ، لازمه الى مماته

ويقرأ المازنى وتتسع قراءته ، وينفتح أمامه العالم الغربى عن طريق إتقانه للإنجليزية ، فلا يقف عند ما يقرؤه فى الأدب الإنجليزى ، بل يقرأ كل ما استطاع فى الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولهاتزيباشيف الروسيين ويترجم للأخير قصة « سانين » باسم « ابن الطبيعة » كما يقرأ لمارك توين الأمريكى ولغير هؤلاء جميعاً ممن يُطْبَع أدبهم بطوابع السخرية .

وتُحْدث هذه القراءات أثرها العميق فى نفس المازنى ، فإذا هو ينقلب من شاعر وجدانى تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأمانى وآلام . ويترك المدرسة الإعدادية ، وينتظم فى سلك الصحافة إلى نهاية حياته ، ولكنه لا ينغمر فى السياسة ، إذ يظل مستقلا بآرائه وأفكاره شاعرا بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، بل تظل له شخصيته الأدبية الساخرة. وكأنه وجد نفسه التى كان يبحث عنها من أوائل القرن كما وجد فلسفته ، وهى فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية فى كل الأحوال والظروف. فلم تعد عيناه تدوران فى جوانبها الحالكة ، ولم يعد يندبها ويبكيها ، فهى لا تستحق عنده سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقرائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأثقالها .

ونراه يبدأ هذه المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطى وأسلوبه الإنشائى الفارغ من الفكر العميق ومن الثقافة ، وذلك فى كتاب « الديوان » الذى أخرجه مع العقاد ، كما يهاجم شكرى فى شعره الجديد ، وربما كان ذلك دليلا على أنه استوى شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذى كان يدعو دعوة حارة لمحاولة التجديد فى الشعر . إنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكرى ، وإنه يحاول الآن محاولة جديدة ، ولكن ليست فى الشعر ، وإنما هى فى النثر وفى

توسيع جنباته، بحيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التى لم يكن يعرفها هذا النثر من قبل . واتخذ المقالة الصحفية طريقه إلى ذلك، وحمَّلها كل ما أراد من فكر جديد ، ومن سخرية مُرّة تارة، ومن ظرف وخفة روح تارة أخرى .

وهو فى الحق أحدُ كتابنا الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا أدباً مصريًّا جديداً ، وهو أدب ملىء بالفكر والشعور والسخرية الحادة . وليس هذا كل ما يميزه ، فإنه يتميز أيضاً بأسلوب خاص كان لا يتحرج فيه من استخدام بعض كلماتنا العامية ، ما دامت توجد فى العربية الفصيحة ، وبذلك كان له أسلوبه الشخصى الذى ينفرد به بين معاصريه ، لا بخصائصه اللفظية فحسب ، بل أيضاً بخصائصه المعنوية وما فيه من سخرية وفكاهة مستملحة .

ولعل من الطريف أنه كان من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية ، فقد كتب فى سنة ١٩٣٥ مقالا تحت عنوان « القومية العربية » دعا فيه إلى جمع كلمة العرب وأن تنتظمهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار والمستعمرين ، ومن قوله فى هذا المقال :

« لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين ، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقا ، فما للأمم الصغيرة أمل فى حياة مأمونة . . . وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليه مليونا الشام وملايين مصر والعراق مثلا يصبحون شيئا له بأس يُتَّقَى » .

وهو لا يبارَى فى مقالاته التى يصف فيها مشاعره وخوالجه ، إذ كان مرهف الإحساس ، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت عليه خواطره ، وكأنها تفيض من نبع لا ينضب . ومن خير ما دبجته يراعته من ذلك ما جاء بكتابه « فى الطريق » من حديثه عن ابنته الصغيرة التى اختطفها القدر من بين يديه

وهي فى غرارة الطفولة ، فقد صوّر ذكرياته معها وما كانت تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعاً .

وقدنشر أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان «حصاد الهشيم» وفيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التى نقلها إلى العربية خليل مطران ، كما يتحدث عن ماكس نوردو وآرائه فى مستقبل الأدب والفنون، ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية . ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومى، ويترجم بعض رباعيات الخيام عن الإنجليزية ، ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد .

وفى سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة ثانية من مقالاته باسم « قبض الريح » وفيها تعرض بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين فى الأدب الجاهلى وفى الأدب العربى بعامة . ونشر فى سنة ١٩٢٩ مجموعة ثالثة باسم «صندوق الدنيا » وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التى تمسح عليها الدعابة والفكاهة ، ومما جاء فى تقديمه لهذه المجموعة :

« كنت أجلس إلى الصندوق فى أيام طفولتى وأنظر إلى ما فيه ، فصرتُ أحمله على ظهرى وأجوبُ به الدنيا ، أجمع مناظرها وصُوَرَ العيش فيها ، عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الدنيا الكبار ، فأحط (الدكّة) وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوهم أن ينظروا ، ويعجبوا ، ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة ، يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر » .

وبهذا الأسلوب المستملح الساخر الخفيف كتب مقالات هذه المجموعة ومقالاته فى المجموعة الرابعة «خيوط العنكبوت » التى نشرها فى سنة ١٩٣٥ وصور فيها بأسلوبه الفكه معايب حياتنا الاجتماعية . ويدخل فى هذا الباب من كتابة المقالة كتابه: « رحلة الحجاز » .

واتجه منذ سنة ١٩٣٢ إلى كتابة القصة ، وله فيها آثار مختلفة هى « إبراهيم الكاتب» وأتبعها بمجموعات من القصص القصيرة ، هى فى «الطريق» سنة ١٩٣٦ ثم « ميدو وشركاه » و « عود على بدء » و « ثلاثة رجال وامرأة » و « ع الماشى »

و « إبراهيم الثانى » و « من النافذة » . والمسرحية الوحيدة التى نشرها « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

والمازنى فى كل هذه القصص كاتب اجتماعى يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محللا شخصيات قصصه وأبطالها تحليلا نفسيًّا واسعاً ، باسطاً فى هذا التحليل وصفَ علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية .

وهو يتأثر فى ذلك بالقصص الأوربى الواقعى التحليلى مما قرأه فى الآداب الغربية المختلفة ، ومما ينهج فيه الكُتَّاب منهجاً نفسيًّا يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية تكمن فى أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر ، الذى يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع ، وما يقيمه فى القصة من مآزق مختلفة .

وللمازنى بجانب ذلك جهد ممتاز فى ترجمة بعض الذخائر الغربية ، ومن أهم ما ترجمه قصة « ابن الطبيعة » التى سبقت الإشارة إليها ، ومسرحية « الشاردة » لجالزورثى و « مختارات من القصص الإنجليزى » . وهو يعد فى طليعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية . وقد برهن فى ترجماته كما برهن فى كتاباته أن اللغة العربية مرنة وأنها تتسع لكل المعانى الحديثة . ومما يذكر له بالثناء بحثه الأدبى فى « بشار بن برد » زعيم المحدثين فى العصر العباسى .

وتقديراً له ولمكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة فى أدبنا المعاصر اختير عضوا بمجمع اللغة العربية . وما زال مكبا على التحرير فى الصحف وإخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته فى سنة ١٩٤٩ .
ونقف الآن وقفة قصيرة عند قصة « إبراهيم الكاتب » .

٢

إبراهيم الكاتب

تدور هذه القصة حول مشكلة عامة ، هى إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهى مشكلة تتحول إلى أزمات متعاقبة فى حياة إبراهيم الكاتب ومَن يبادلهن حبه ، فقد كانت له زوجة لبّت داعى ربها ، وتركت له ولداً . ويحدث

أن يصيبه المرض ، ويدخل مستشفى ، فيشغف حباً بمارى ممرضته . ويترك المستشفى إلى الريف ، فيلتقى ببنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة التى كان يبادلها فى القديم علاقات تطورت إلى حب ، وهو يعود إليها الآن ويعود إليه حبه القديم ، ويتمنى لو تزوجها وسكن إليها ، ولكن عائقاً من التقاليد يقف فى طريقهما ، فإن لها أختاً تكبرها ، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فالدور ليس دورها ، ولو « دفع لأهلها وزنها ذهباً » . ويحز الألم فى نفس إبراهيم ضحية التقاليد الجامدة ، ويسافر إلى الأقصر ، فيلتقى بفتاة متحررة من الطراز الحديث تسمى «ليلى» على نصيب من الجمال ، فيقع فى حبها ، وتبادله حباً بحب ، ويمرض إبراهيم . ثم يعود إلى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلى تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التى اختارتها له أمه .

وهذا الهيكل العام للقصة يساق فى تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلا بسيكولوجيا صريحا . وأشار إلى ذلك فى تقدمة للقصة ، إذ يقول : إنها «فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب ساميا تكاد أن تكون بحثا بسيكولوجيا يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبدية» ، وهو يبدؤها بوصف شوشو وصفاً يبرز ملامحها الجسمية والنفسية ، يقول :

« شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة ، وهى ذات قامة معتدلة وجسم غَضّ ووجه صبيح متألق ، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة ، وتُشْغَل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص . وقد قضت الشطر الأول من عمرها فى عُزْلة ، قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوى قرابتها الأدْنَيْن ، فلم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسنها ، وبقيت نفسها مرسلة على سَجِيَّتها ، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك التعمل الذى يدرب الفتاةَ عليه تنبُّهُ الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فَرْعها إلى قدمها وأن تحس محاسنها وتنقدها . وقد انفردت عيناها بمزية هى أن من يراهما لا يحتاج أن يعدوهما أو ينقل لحظه إلى سواهما ، ففيهما يجتلى نفسها وروحها

وطبيعتها وجمالها مركزاً ، وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الالتماع ، تحدّق فيه تحديقك فى بئر ، ولا ترنو إليه كما ترنو إلى رسم » .

وهى صورة حية تامة الملامح الجسدية والقسمات النفسية ، ويسترسل فى بيان ذلك ، فيقول :

« ومن الفتيات مَنْ لا يفطن المرء إليها على فرط حسنها لأول وهلة ، ولكن صاحبتنا هذه كانت من قوة الجذب بحيث لا يسعك إلا أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها ، ولا تكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فُطرت عليه من جرأة الجنان الذى لا يدرى أن فى الدنيا ما يُتّقَى ، ومن حرارة النفس الغريرة التى لم يصدمها من التجاريب ما يطفئها ، ومن خفة الروح التى لا يثقلها إلحاح اللحم . ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظَّمْأى إلى مجهول ، أو كالتى تعتلج فى صدرها خواطر وإحساسات هى أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمعة . ولم تكن كذلك الآن فى هذه الفترة التى زخرت فيها تيارات حياتها والتى نخصها بالذكر ! »

وواضح أن المازنى يحاول منذ السطور الأولى من قصته أن يحلل الصفات النفسية للأشخاص وما يرتبط بها من تعبيرات الجسد ، وهو يعمد إلى التفصيل فى ذلك مستطرداً إلى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة فى قصته .

وفى القصة حوار مرن شفاف فى مواضع مختلفة ، وهو ينتهز الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية . وأنت لا تشعر بملل فى قراءته لسببين ، هما : غِنَى خواطره وخوالجه ، ومسحه على هذه الخواطر بظرفه وفكاهته . ويأخذ عنده الحوار هذا الشكل الخفيف الذى يصادفنا فى أول القصة .

« قالت شوشو لقريبها بعد أن أصاب حظّاً من الراحة : تعالَ بنا إلى بَهْو السُّلَّم ، فإن الجو بديع فى هذه الليلة .

— ولكن السلم يؤدى إلى (الغيط) مباشرة بلا حاجز . . . والكلاب .

— آه . الكلاب ، أتخافها ؟ إنها لن تؤذيك . . تعالَ ، تعال . . أيصح أن تكون أضعف منى قلباً ؟ . فمضيا إلى البهو ، وجلسا ، ثم شرعت فتاتنا تنادى :

مرجان ، بخيت ، مرزوق . فعجب الفتى ، وقال : وما تصنعين بهؤلاء كلهم ؟ لا تُتعبي الخدم يا شوشو بلا داع .

والتفت ، فإذا ثلاثة كلاب تصعد مسرعة على السلم ، وتقبل عليها ، وتتوثب حولها ، وتتمسح بثوبها ، وتحرك أذنابها ، وتلعق حذاءها . فأشارت إليها ، فربض واحد إلى يمين الفتى وثان أمامه وثالث إلى يساره . وعادت هي تحادث قريبها ، حتى عرضت مناسبة ، فنهضت ، وأخبرته أنها مستغيب عنه برهة قصيرة ، ولم تنتظر أن تسمع ما هم أن يقوله ، إذا صح أنه فتح فمه ليتكلم ! وتركته » .

ويتخلل الحوار عنده بعض الألفاظ العامية ، ولكنه لا يأتى بها إلا نادراً وفى المواضع التى تكون فيها العربية نابية ، أما فى غير الحوار فإنه كان يلتزم الفصحى . وكان من رأيه أنها لا تنقصها عناصر التعبير ، وشرح ذلك فى مقدمة قصته ، فقال : إن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفى لا معنى لها فى الأدب ، لأنه ليس مجرد نقل عن الطبيعة ومحاكاة ، بل هو تحوير وتعديل . ومن ثم آثر للحوار أن يكون بالعربية إلا فى مواقف قليلة رأى فيها الألفاظ العامية أقوى فى التصوير وأوضح فى التعبير .

ولاحظ النقاد على هذه القصة أن كاتبها تأثر بقصة « سانين » التى ترجمها قديماً تأثراً واضحاً ، بل زعموا أنه نقل عنها كثيراً . ولكن ذلك لا يقلل من أهمية هذه القصة البديعة التى تعرض لنا إبراهيم الكاتب شخصية حية تضطرب فى محيط حياتنا المصرية بريفها ومدنها وروحها وتقاليدها . وظن غير ناقد أن المازنى إنما صور شخصيته على لسان هذا البطل وأفكاره ومشاكله وأزمات نفسه وسخريته بالحياة وكل ما انطوى فى قلبه من حزن ومرارة وكل ما ارتسم على شفته من ابتسام وفكاهة . والحق أن أكثر قصص المازنى ومقالاته يشبه أن يكون اعترافات ، فهو دائم التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية ، وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيوية ، لأنها كتابات عقل غزير وروح غنية .

٧ ــ محمد حسين هيكل
١٨٨٨ ــ ١٩٥٦ م

١

حياته وآثاره

فى « كفر غنام » من أعمال مركز السنبلاوين بمديرية الدقهلية وُلد محمد حسين هيكل سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية صميمة ، لها بعض الوجاهة والثراء . ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه أبوه بكُتّاب القرية، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم ، وتحول من هذا الكُتّاب فى السابعة من عمره إلى القاهرة ، فالتحق بمدرسة الجمالية الابتدائية، ثم مدرسة الخديوية الثانوية ، ولما أتم هذه المرحلة انتظم فى مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ .

وظهر فيه ميله إلى الأدب منذ أن كان فى الحقوق ، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة . واتصل بلطفى السيد محرر الجريدة ، وفتح له صدر هذه الصحيفة ليكتب الحقوقى الصغير ، ورعاه خير رعاية ، وكان لهذه الرعاية أثرها البعيد فى نفسه ، فقد التقى بمعلم الشباب الناهض مباشرة ، وأصبح من مُريديه وممن يتلقون عنه دروسه فى السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً كاملا بما كان يدعو إليه لطفى من الإيمان بالمصرية والعمل على إبرازها فى حياتنا السياسية والأدبية واللغوية ، كما شعر شعوراً عميقاً بما كان يدعو إليه من وَصْل حياتنا العقلية بالغرب والتزود من ينابيعه ، وظهر أثر ذلك فيما كان يكتبه بالجريدة .

فلما تخرج فى الحقوق رأى أن يُتِمّ تعليمه فى فرنسا ، فسافر إلى باريس ، والتحق بكلية الحقوق فيها ، وحصل منها على الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى سنة ١٩١٢ . وكتب وهو فى باريس « قصة زينب » وهى أول محاولة قصصية بارعة فى أدبنا ، عمد فيها إلى وصف حياة الريف والفلاحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين .

وعاد إلى مصر ، فاشتغل بالمحاماة فى مدينة « المنصورة » . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقى بعض المحاضرات فى الجامعة المصرية الأهلية ، حتى إذا أنشأ حزبُ الأحرار الدستوريين جريدةَ السياسة سنة ١٩٢٢ تولى تحريرها . وطبيعى أن ينضمّ إلى هذا الحزب وأن يتولى تحرير جريدته ، لأنه امتداد لحزب الأمة الذى كان يحرِّر أستاذه لطفى السيد صحيفته « الجريدة » . وانضمّ إليه فى هذا التحرير زميل من تلاميذ لطفى السيد ، عاد هو الآخر إلى مصر من باريس ، هو طه حسين ، فنهضا معاً بتحرير صحيفة الأحرار الدستوريين . وغلبت على هيكل فى كتاباته النزعة السياسية ، بينما غلبت على طه حسين النزعة الأدبية . وأخرج هيكل فى سنة ١٩٢١ جزءاً عن جان جاك روسو وأتبعه بجزء ثان فى سنة ١٩٢٣ ، فتم له بذلك كتاب طريف عن روسو وآرائه وتعاليمه . ولم يقصر هيكل نفسه على السياسة ، بل أخذ يكتب مع طه حسين فصولا فى الأدب والنقد ، وجمع طائفة من هذه الفصول ونشرها فى كتاب « أوقات الفراغ » سنة ١٩٢٥ والكتاب مقسم إلى ثلاث مجموعات . وتتناول المجموعة الأولى مباحث قيمة فى النقد ، وهو فيها يدل دلالة واضحة على تمثله للثقافة الغربية مع تعلقه بشعبه وثقافته وأمانيه فى الحياة الفكرية الراقية . وترجم فى هذه المجموعة ترجمة باهرة لأناتول فرانس وبيير لوتى ، وتحدث حديثاً طويلا عن قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة وما كان يكنّه لوطنه ودينه من حب وإجلال ، ووصف كيف ردّ فى أثناء تعلمه بفرنسا على دوق داركور الذى عزَا تأخر المسلمين إلى دينهم ، فلما عاد إلى مصر تحول مصلحاً اجتماعيًّا ، يريد أن ينفى عن أمته كل ما يعوق تأخرها ، كما ينفى عن الدين كل ما يوصم به من جمود ، ولذلك دعا دعوة حارة إلى النهوض بالمرأة المصرية المسلمة ، حتى تكون على قدم المساواة للمرأة الغربية . وتناول هيكل فى المجموعة الثانية بعض الشئون المصرية بمناسبة كشف مقبرة توت عنخ آمون ، وهو يصور هنا إيماناً شديداً بقومه وتاريخهم القديم . وفى المجموعة الثالثة خواطر فى التاريخ والأدب ، دعا فيها إلى الأدب القومى الذى يمثِّل بيئتنا وعصرنا وحياتنا ، حتى تتضح ذاتيتنا ، وحتى ننفصل فى أدبنا بطوابع تميزنا من قدمائنا

وجيراننا ، فلا نكون نسخة من غيرنا أو نسخة مطموسة فى النسخ العربية المعاصرة، بل يكون لنا وجودنا وكياننا الأدبى المستقل .

وأخرج بعد ذلك فى سنة ١٩٢٧ كتابه « عشرة أيام فى السودان » وهو إلى أن يكون مناسبات صحفية أقرب منه إلى أن يكون فصولا أدبية . ومنذ سنة ١٩٢٦ كان يصدر ملحقاً لصحيفة السياسة اليومية باسم « السياسة الأسبوعية » وكاد هذا الملحق أن يكون قاصراً على مباحث فى الأدب والنقد . وكان يكتب معه فيه طه حسين ونخبة من الأدباء . وتحول هذا الملحق إلى ما يشبه مدرسة يتمرن فيها الأدباء الناشئون على الكتابة والتحرير . وفى سنة ١٩٢٩ نشر طائفة من مقالاته باسم « تراجم مصرية وغربية » وتبدأ تراجمه الأولى بكليوباترا ، ثم يتبعها بتراجم لكبار المصريين السياسيين والمصلحين مثل مصطفى كامل وعبد الخالق ثروت وبطرس غالى ، أما التراجم الغربية فقصرها على بيتهوفن وتين وشكسبير وشللى . ويوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحبِّ وطنه ورجاله الأفذاذ وحب الغرب وأعلام الفن والشعر والنقد فيه .

وفى سنة ١٩٣٠ صادر إسماعيل صدقى رئيس الوزارة المصرية حينئذ صحيفة السياسة ، ولكن هيكلا لا يخلد إلى الراحة ، فنراه يخرج مع المازنى ومحمد عبد الله عنان كتاب « السياسة المصرية والانقلاب الدستورى » ولا تميِّز مقالاتُ هذا الكتاب مَنْ كتبوها ، إلا أنه يمكن معرفة الجزء الخاص به من أسلوبه القانونى ومسحته الغربية . وألف فى هذه الفترة السياسية فترة حكم صدقى كتابه « ولدى » وهو كتاب تذكارى لابنه المتوفى سنة ١٩٢٥ . وفى هذا الكتاب يصف رحلاته إلى أوربا مع زوجته فى شهور الصيف من سنة ١٩٢٦ إلى سنة ١٩٢٨ ونراه يصف وصفاً بارعاً مصايف سويسرا ، ويقارن مقارنة طريفة بين باريس الحديثة وباريس القديمة أيام دراسته بها ، ويتحدث عن إستانبول وما بعث فيها حكم مصطفى كمال من حياة حرة قوية .

وفى سنة ١٩٣٣ نشر كتابه « ثورة الأدب » وهو فى هذا الكتاب يتحدث

عن نهضتنا الأدبية منذ ثورة عرابى ، ويبدأ حديثه بفصل عن « الطغاة وحرية القلم » وكأنه يرد على الحرب العلنية التى شنَّها صدقى على كُتَّاب الصحف والسياسة . ثم يتحدث عن المراحل المختلفة لشعرنا ونثرنا ويعرض بالتفصيل لما أصاب النثر من تطور بينما جمد الشعر ولم يستطع اللحاق به . وأكَّد فى غير موضع ضرورة تثقف الأديب المصرى الناشىء بالآداب الغربية ، حتى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفنى . وعرض فى إسهاب لنواحى النقص عندنا فى الإنشاء الأدبى وخاصة فى بابى القصة والمسرحية . ورفع صوته مجلجلا بضرورة إقامة أدب مصرى وطنى ، وقدم نماذج قصصية استلهم فيها أساطيرنا الفرعونية .

ونراه بعد ذلك يعمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلقى عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية فى الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبيه أبى بكر وعمر . ومن المحقق أنه يتفوق فى الكتابة التاريخية لاتساع نظرته ودقة بحثه ، وقد أخذ فى أثناء ذلك يتولى شئون بعض الوزارات ، وكان أول ذلك فى سنة ١٩٣٧ حين جعله محمد محمود فى وزارته وزيراً للدولة ، ثم جعله وزيراً للتربية والتعليم ، وما زال يتولى هذه الوزارة من حين إلى حين حتى عُيِّن فى سنة ١٩٤٥ رئيساً لمجلس الشيوخ ، وظل فى هذه الرياسة حتى سنة ١٩٥٠ . ونشر « مذكرات فى السياسة المصرية » جعلها فى جزءين ، أماط فيها اللثام عن كثير من حقائقنا وشئوننا السياسية فى هذا القرن .

ورجع أخيراً إلى كتابة القصــة ، فأخرج فى سنة ١٩٥٥ قصة « هكذا خُلقت » وهى قصة طويلة تقص حياة امرأة مصرية عصرية أصيبتْ بشذوذ الغَيْرة ، واضطربت بهذا الشذوذ فى محيط الدعوة الجديدة إلى الحرية النسوية ، وَسَلَّطتْهُ على حياتها الزوجية فحطمتها مرتين كما يحطم الطفل لعبته . ونراه يقول عنها بلسانها « إنها تروى حكاية حياتها فى بساطة ويُسْر يكاد يخيَّل إليك معها أنها حياة عادية لأية امرأة تعرفها ، ولكنك تقف بعد قليل دهشاً تتساءل ما هذه المرأة ؟ ومن هى ؟ إنها فريدة فى طرازها ، بل هى نسيج وحدها ، إنها تحب الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها ، بل تريد أن تصوغ الحياة كما

تشاء هى ، فإذا صدمها الواقع لم تذعن لصدمته بل حاولت أن تواجهه فى كبرياء المعتزّ بنفسه » . ويتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصة القصيرة ، وينشرها فى الصحف الأسبوعية . وما يلبث أن يلبّى داعى ربه فى ديسمبر سنة ١٩٥٦ . ونحن نعرض بشىء من التفصيل لقصة « زينب » باعتبارها أولى محاولات أدبائنا فى عالم القصة بمعناها الغربى .

٢

زينب

كتب هيكل هذه القصة وهو يدرس القانون بباريس ، ونراه يقول فى مقدمتها إنها « ثمرة الحنين للوطن وما فيه ، صوّرها قلمُ مقيمٍ فى باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسى » . وتتلخص حوادث القصة فى أن فتى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحبَّ ابنة عم له تسمى عزيزة ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه ، وفوجىء بزواجها . وبحث عن سلوى لحبِّه فوجدها عند زينب الجميلة ، إحدى الأجيرات اللائى يشتغلن فى حقل أبيه ، وشعرتْ بحبه لها ، ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتها وأسرته من فروق اجتماعية ، فمنحت قلبها شاباً من وسطها وعلى شاكلتها . وتلعب التقاليد الريفية العتيقة دورها ، فلا تبوح الفتاة بحبها لأهلها ، وترضخ لرغبتهم فى قرانها من شاب لم تكن تحبه ، بينما يرحل محبوبها إبراهيم إلى السودان عاملا فى الخدمة العسكرية . ويترك حامد القرية إلى القاهرة ليبدأ حياة جديدة ، على حين تقع زينب فريسة لآلام نفسية كثيرة ، تفضى بها إلى مرض ذات الرئة ، ويقضى عليها هذا المرض .

والقصة تعرض علينا فى أثناء ذلك الريفَ المصرى بعاداته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم ومساوئها وما رانَ عليها من اعتقادات فى الجن والشياطين ومشايخ الطرق . ونقل ذلك هيكل نقلا دقيقاً ، بحيث تمثّل قصته واقعَ حياة الريف المصرى فى أول القرن تمثيلا صادقاً . ونراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع

وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة ، وخاصة من حيث الزواج وأن المرأة ليس لها رأى فى اختيار زوجها وشريك حياتها . ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة .

ومن غير شك تأثر هيكل فى وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسى ، ويتبين ذلك فى تصويره زينب ، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغى لفتاة ريفية ساذجة ، واختار لها وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هى مرض السل ، طبقاً لنموذج بعض القصص الفرنسية التى قرأها ، والتى تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات ، وتحريرهن من عذابهن وآلامهن .

ولم يفسح هيكل لنفسه فى تصوير الشخصيات الجانبية وطبائعها ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه كان لا يزال فى مقتبل عمره ، ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة . ولكن إن كان فاته ذلك فإنه عوّضه بأوصافه الغنية للطبيعة الريفية فى مصر ، وفى الحق أنه نجح إلى أبعد حد فى وصف حياة القرية المصرية ، وكثيرٌ من صفحات قصته يتحول إلى ما يشبه لوحات بديعة ، كهذه اللوحة التى عرض فيها صراع حامد النفسى إزاء بَوْحِهِ لابنة عمه بحبه ، وهى تجرى على هذا النسق :

« انساب المسكين بين المزارع ينهبها نهباً ، حتى جاء إلى شط التُّرْعة ، وهناك أخذ مقعده فى ظلّ توتة (شجرة) كبيرة ، وجلس كأن به مسًّا من الجن يساءل نفسه : هل فى المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً لجنب ، ولتحدثه وليضمها إليه ، ولتكون ملكه ؟ . ومكث بقية النهار فى حساباته هذه ، ثم قضى كل ليلته لا ينام إلا غراراً ، وما كادت تهتك يدُ الصبح ستارَ الليل حتى نَبَا به مضجعه ، وصاحبه القلق ، فانحدر إلى الجامع ، وما عهده به فى تلك الساعة التى عرفها ساعة هجود وهمود . وانساب وسط ظلمات يتسلل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس ، والسماء لم تميَّز بعد ، قد بهت عليها حجاب الليل الهزيم والنجوم تتقلّص واحدة بعد الأخرى ، والسكوت الأخرس يخيّم على الوجود فلا تسمع هَسيساً ، إلا أن يقطعه

من حين لآخر صوت الدِّيَكة تتجاوب من جوانب القرية ، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السماوات . ولما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التى لا تزال خالية من كل حى ، وهواءُ تلك الساعة خالطته الرطوبة يزيد فى نشاطه ، وكل شىء يخرج قليلاقليلامن دِثار الخفاء ، والأفق يتجلى عند مرمى النظر ، فتنكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الطلّ . ثم احمرت السماء فى المشرق ، وطلعت الشمس تلامس الأرض وتحيِّى الموجودات تحية الصباح ، ثم تعلو وترتفع ،وينقلب لون القرص الأحمر الهادىء الباسم فى مطلعه ،ويرسل بأشعته فتتلألأ تحتها قطع الطلّ على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المَرْوَى، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزينها . وحامد بين هاته الموجودات يمشى مفكراً يطرق أحياناً ، ويتطلع إلى ما حوله أخرى . ثم ابتدأ الفلاحون يفدون إلى عملهم فُرادى ، كل ييمِّم نحو مزرعته الصغيرة التى يملك ورثها عن أبيه عن جده ، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التى لا ينتظر ، ومعه بقرته أو جاموسته ، أو هو قد اكتفى بفأسه ، فإذا مرّ بحامد ألقى عليه تحية الصباح ، ثم استمر فى سيره مندهشاً ، ما شأن هذا الإنسان هنا فى تلك الساعة من النهار . وحامد يفكر كيف يتسنى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليهما من رقيب ،أو أن يَبُثَّها ما فى نفسه ليسمع منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فمها ، فهل لذلك من سبيل ؟ واستولى ذلك على كل جوارحه ، وملك كل عواطفه ، حتى لجعله ينظر لأهله المحيطين بها نظرة الغضاضة . وما كان ليقدرَ على إطلاع غيره على حبه ، وهو يعلم ماتكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به . تلك النفس القاسية التى تنظر لكل جمال فى الوجود أو الإحساس به نظرة ساخر لأنها لا تفهم منه شيئاً ، وتحسب أن حياة الجِدّ هى التى يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ، وكأن الوجود لم يك إلا طاحوناً نقطع فيه أعمارنا لاهثين لُغوبا ونصَباً ، مغمضين أعيننا عن كل حسن ، واجبنا أن نرضى بحظنا ، ونقنع بما يقدَّم لنا بعد كل عَلْفة من العلف، وإلا كان جزاؤنا ما يصيبنا من سخط

الناس علينا وانهيالهم بما لا يقل عن سياط السائق إيلاماً ووخزاً ، أو كأن النفس الإنسانية من الخسة والميل إلى الشر بحيث يجب الوقوف أمام كل إرادتها ومعارضتها فى أغراضها وتقييدها بما قيدتنا به العادات العتيقة البالية » .

وبهذا الأسلوب الساخر من العادات والتقاليد الاجتماعية وبما يُطوى فيه من وصف حسى بارع للريف والقرية المصرية كتب هيكل قصته فى لغة عذبة ليس فيها سجع ولا بديع ، بل حاول أن يجعلها لغة مصرية ، فاستعار فى بعض المواضع وخاصة فى الحوار كلمات من العامية الريفية ، وكأنه يستجيب لدعوة أستاذه لطفى السيد ، إذ دعا إلى أن تكون لنا فى الأدب لغة تميزنا بحيث تقترب الفصحى من العامية . غير أن هيكلا لا يتوسع فى ذلك ، بل عاد فى مقالاته وفيما ألفه بعد زينب إلى الأسلوب الفصيح . وفى الحق أنه أحد من طوعوا العربية ومرنوها لتؤدى المعانى والأفكار الحديثة فى أسلوب شفاف بديع . وقد عاون جاهداً منذ أوائل القرن فى أن يكون لنا أدب مصرى قومى منبعثٌ من بيئتنا وشخصيتنا وحاضرنا وماضينا وعواطفنا ومشاعرنا ، وكانت قصة زينب اللَّبِنَةَ الأولى فى هذا الأدب المصرى الجديد .

٨ ــ طه حسين

١٨٨٩ ــ ١٩٧٣ م

١

حياته وآثاره

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصري من قرية فى صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل . وكان أبوه موظفاً صغيراً فى شركة زراعية من شركات السكر ، وأنجب أبناء كثيرين ، كان طه سابعهم ، وفقد بصره فى الثالثة من عمره ، ولكنه عُوِّض عن بصره ذكاء حاداً وذاكرة قوية . وحدد فقدُه لبصره الطريقَ الذى يختاره فى حياته ، وهو طريق التعليم

الديني ، فالتحق بكُتَّاب ، حفظ فيه القرآن الكريم . ولما أتم حفظه أخذ فى حفظ « مجموع المتون » وقراءة بعض الكتب والأشعار القديمة استعداداً لدخول الأزهر ، وكان قد سبقه إليه أخ أكبر منه ، فصحبه معه وهو فى الثالثة عشرة .

وعكف طه على دراسة العلوم الدينية واللغوية بالأزهر ، وكان الشيخ سيد المرصفى يدرس الأدب ، فأُعجب به ، ولزم دروسه التى كان يقرأ فيها الكامل للمبرد والأمالى لأبى على القالى وحماسة أبى تمام . ولم يلبث أن أخذ يضطرب فى محيط الحركات الإصلاحية التى كان ينادى بها تلاميذ محمد عبده ، من مثل قاسم أمين الذى كان يدعو إلى حرية المرأة ، ولطفى السيد الذى أخذ يدعو فى « الجريدة » إلى مقاييس جديدة فى السياسة والأخلاق والاجتماع . وسرعان ما تحول إلى هذا المعلم يستضيء به فى حياته العقلية ، فاختلف إلى صحيفته ، مستمعاً لأفكاره تارة ، وكاتباً بإرشاده وعلى هَدْيه تارة أخرى .

وفتحت الجامعةُ الأهلية أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانتظم فيها ، وسمع إلى من كانوا يحاضرون بها من المصريين أمثال الشيخ المهدى ومحمد الخضرى وحفنى ناصف ومن المستشرقين أمثال نالينو وجويدى. وسرعان ما انكشفت له آفاق جديدة فى بحث الأدب ودراسته ، بفضل المناهج العلمية فى النقد التى استمع إليها من الأساتذة الأوربيين . واتجه توًّا إلى تعلم الفرنسية فى مدارس ليلية وعلى أيدى بعض المعلمين ، حتى يفهم المحاضرات التى كانت تُلْقَى بهذه اللغة . ولا نصل إلى سنة ١٩١٤ حتى نجده يتقدم إلى درجة الدكتوراه برسالة عن أبى العلاء . ويظفر بالدرجة التى يبتغيها بين الإعجاب والثناء .

وطُبعت الرسالة باسم « ذكرى أبى العلاء » وهى تصور استعداداً علميًّا واضحاً ، لا بما فيها من حاسة تاريخية سليمة فقط ، بل أيضاً بما فيها من أحكام أدبية جديدة لا تتأثر رأياً سابقاً ولا عقيدة سابقة. وعلى الرغم من أنه لم يكن قد وسَّع محيط قراءته فى الآداب الغربية وفى آثار المستشرقين نجده يبحث الضرير العربىَّ القديم بحثاً دقيقاً يستوفى فيه حياته وبيئته وعصره وظروفه التى أحاطت به ، وكوَّنت أدبه وفلسفته .

لذلك قررت الجامعة الأهلية إرساله فى بعثة إلى فرنسا ، فنزل فى مونبلييه

والتحق بجامعتها يدرس العلوم التاريخية وظلّ فيها نحو عام ، عاد فى نهايته إلى مصر لسوء حالة الجامعة المالية . وسرعان ما تحسنت ظروف الجامعة ، فرجع بعد ثلاثة أشهر ولكن لا إلى مونبلييه ، و إنما إلى باريس . وهناك أخذ يختلف إلى محاضرات المؤرخين والأدباء فى السوربون والكوليج دى فرانس ، تارة يستمع إلى محاضرات فى التاريخ اليونانى والرومانى القديم ، وتارة ثانية يستمع إلى محاضرات فى الفلسفة وعلم النفس ، وتارة ثالثة يستمع إلى محاضرات بعض المستشرقين . ويتعلم فى أثناء ذلك اليونانية واللاتينية ، تعاونه فتاة فرنسية كريمة تعرّف عليها فى أثناء الدرس ، وهى التى اختارها فيما بعد شريكة لحياته ، إذ وجد عندها كل ما كان يفقده ، وقد وصفها فقال : إنها بدلته من البؤس نعيماً ومن اليأس أملا ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفواً .

وكان أهم ما شُغف به من دراسات فى السوربون المشاكل الفلسفية والاجتماعية ، وانتهى به هذا الشغف إلى أن يجعل رسالته للدكتوراه « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » . ومن المحقق أنه استطاع بجانب ذلك أن يفهم الأدب اليونانى واللاتينى القديم فهماً عميقاً ، كما استطاع أن يفهم الأدب الفرنسى الحديث فهماً دقيقاً ، حتى إذا عاد إلى مصر عقب الحرب العالمية الأولى أخذ يُعْنَى فى محاضراته بالجامعة بدرس تاريخ اليونان وأدبهم ، حتى يفهم المصريون الحضارة القديمة . وأخرج كتابين هما : « صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان » . و « نظام الأثينيين » لأرسطاليس . وكأنه بذلك يريد أن نعتمد فى نهضتنا الأدبية على الأصول اليونانية التى اعتمد عليها الأوربيون فى تكوين نهضتهم الأدبية ، وإليه وإلى أستاذه لطفى السيد مترجم أرسطاليس يرجع اهتمامنا بالحضارة اليونانية القديمة . ونقل فيما بعد طائفة من تمثيليات سوفوكليس باسم « من الأدب التمثيلى اليونانى » .

ويُصدر حزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة ، ويصبح محررها الأدبى ، وهنا نراه يعدّل فى اتجاهه ، إذ ينشر يوم الأحد قصة ملخصة من الأدب الفرنسى ، وفى يوم الأربعاء ينشر بحثاً فى الشعر العربى . وأكبر

الظن أنه انصرف عن الأدب اليونانى لأنه لم يجد قبولا له عند المصريين حينئذ . وكان المسرح المصرى متأخراً ، فرأى أن يُطلِع القراء على بعض المسرحيات الفرنسية ، حتى يفهموا هذا المسرح الغربى الحديث ، فنشر فى سنة ١٩٢٤ كتابه : « قصص تمثيلية » لطائفة من أشهر الكتاب الفرنسيين ، كما نقل بعد ذلك مسرحية « أندروماك » لراسين و « زاديج » لڤولتير .

وحاول فى المقالات التى نشرها فى الشعر العربى أن يفهم طبيعة العصر العباسى الأول ، عصر أبى نواس ، فهما جديدا غير متأثر فيه بآراء من سبقوه ، ودعاه عصرَ الشكّ والزندقة والمجون . وثار عليه كثيرون فى مقدمتهم أديب سوريا رفيق العظم ، لأنهم عدوه مشوّهاً لتاريخ العرب فى حقبة باهرة من حقب حياتهم . وردّ طه حسين بأن العلم ينكر مذهب تقديس السلف وبأن النقد العلمى ينبغى أن لا يعرف الهوى وأن لا يتأثر بالميول والعواطف ، واستشهد بعصور فى تاريخ اليونان القديم وتاريخ فرنسا الحديث كانت من أزهى العصور ، وكانت من أكثرها لهواً ومجوناً ، وانتهى إلى أن القرن الثانى الهجرى كان قرن لهو ولعب وشك ومجون .

وتحولت الجامعة الأهلية فى سنة ١٩٢٤ إلى جامعة حكومية ، وأصبح أستاذاً لآداب اللغة العربية فى الجامعة الجديدة بكلية الآداب . ونراه بعد أن ترجم فى سنة ١٩٢٢ كتاباً فى علم النفس التربوى من تأليف لوبون بعنوان « روح التربية » ينشر فى سنة ١٩٢٥ كتاب « قادة الفكر » وفيه يصور مراحل التطور الفكرى والثقافى فى الغرب ، وقد جعلها أربعة مراحل : مرحلة شعرية يصورها هوميروس ، ثم مرحلة فلسفية يمثلها سقراط وأفلاطون وأرسطاليس ، ثم مرحلة سياسية يمثلها الإسكندر الأكبر ، وأخيراً مرحلة دينية تمثلها المسيحية والإسلام .

وفى سنة ١٩٢٦ نشر كتابه « فى الشعر الجاهلى » وبنى دراسته فيه على منهج ديكارت الذى يدعو إلى الشك فى كل شىء حتى نصل إلى اليقين على أسس وطيدة ، وبهذا المنهج اعتبر الأحكام التاريخية القديمة إضافية يمكن أن يعاد النظر فيها ، فإذا قال القدماء رأياً فى

شاعر فلا مانع من أن نذكر بجانب هذا الرأى رأياً آخر ، ربما كان أدق وأصدق ، فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء . وقد انتهى إلى نظرية عامة هي نظرية الانتحال فى الشعر الجاهلي . وفى أثناء ذلك دعا إلى حرية الفكر وأن ننظر فى الأدب نظراً غير مقيد بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث التحليلي . وثارت ثائرة النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعي ورجال الأزهر وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكتب وتدخلت الحكومة ، ولكن العاصفة مرت بسلام ، وأعاد طبع كتابه باسم « فى الأدب الجاهلى » .

ووجهته هذه المعركة العنيفة إلى النظر فى شأنه وتطوره ، ومن هنا بدأ يكتب ترجمته الذاتية : « الأيام » فأخرج الجزء الأول منها فى سنة ١٩٢٩ بعد أن نشره فصولا فى مجلة الهلال . . وأصبح عميداً لكلية الآداب ، إلا أن عهد إسماعيل صدقى يُظلّ مصرَ ، وتدخل فى أيام مظلمة ، فى السياسة وغير السياسة ، فيُبْعَدُ طه حسين عن الجامعة ، ويستقيل منها لطفى السيد . ولا يلبث أن ينضم إلى حزب الوفد ، ويكتب فى « صحيفة كوكب الشرق » ويخرج صحيفة « الوادى » ويحوِّل قلمه إلى ما يشبه سوطاً ، يلهب به لحم صدقى الطاغية .

ويظل فى هذا الصراع من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٤ أى طوال حكم صدقى ، ولكنه لا ينصرف عن الأدب والكتابة فيه ، فقد أخرج فى سنة ١٩٣٢ كتابه « فى الصيف » وهو مجموعة رسائل كتبها بأوربا فى صيف سنة ١٩٢٨ يصف فيها رحلته فى البحر وأثرها فيه ، ويجرّه ذلك إلى ذكريات أول رحلة له إلى فرنسا ، وتتجسم فى مخيلته صور أخرى من شبابه حين كان فى الأزهر وحين كان يشغف مع رفقائه فيه بالنزعة العقلية المتحررة التى دعا إليها محمد عبده . وفى سنة ١٩٣٣ ينشر دراسته عن « حافظ وشوقى » كما ينشر أول جزء له من سلسلته البديعة : « على هامش السيرة » وظهر له بعد هذا الجزء جزآن . وفى الأجزاء الثلاثة يتخذ من السيرة النبوية ومافيها من أحداث وأشخاص مادة لقصص رائع .

ويعود إلى عمادة كلية الآداب فى نهاية سنة ١٩٣٤ وينشر سلسلة من محاضراته فى نشأة النثر العربى وفى طائفة من الشعراء العباسيين باسم « من حديث الشعر والنثر » كما ينشر طائفة من مقالات كتبها فى باريس وفى بلجيكا وڤيينا باسم « من بعيد » . ومن أروع مقالاته فى هذه المجموعة مقالته عن« ديكارت » ومذهبه فى الشك واليقين . وهو فى دراساته المختلفة يُعَدّ مثلا حياً لتطبيق هذا المذهب الفلسفى وحَمْل الباحثين فى الأدب العربى عليه . وفى هذه الفترة نشر قصة « أديب » صور فيها أحد زملائه فى البعثة ، وتحدث فى أثناء ذلك عن الجامعة القديمة وعن سفره إلى أوربا ، ويُعَدّ هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويرى الحديث . وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبى سنة ١٩٣٦ سمّاه « مع المتنبى » حلل فيه حياته وشعره . ويتصادف أن يقضى الصيف فى قرية من قرى جبال الألب ويلتقى بتوفيق الحكيم ، وتكون ثمرة هذا اللقاء « القصر المسحور » وهو مجموعة رسائل أدبية ، تخيلا فيها شهر زاد ، وأفضى كل منهما أمامها بآرائه فى الأدب والحياة .

ومضى طه حسين يفكر فى حياتنا الثقافية والتعليمية ، ووضع لها برنامجاً مفصلا فى كتابه : « مستقبل الثقافة » الذى أصدره فى سنة ١٩٣٩ وهو يقع فى جزءين . وكان قد ترك الجامعة ليعمل فى وزارة التربية والتعليم . وعُيِّن مستشاراً فنياً لهذه الوزارة ، ثم عين مديراً لجامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ فأتم إنشاءها .

وفى أثناء ذلك يقبل على الدرس والكتابة ، فنراه بعد أن أعاد كتابه القديم عن أبى العلاء باسم « تجديد ذكرى أبى العلاء » ينشر عنه بحثاً جديداً باسم « مع أبى العلاء فى سجنه » يصور فيه جوانب نفسية وفلسفية دقيقة لهذا العقل الكبير ، وأفرده بعد ذلك بكتيب سماه « صوت أبى العلاء » نثر فيه بعض أشعاره . واتجه إلى القصة ، فنشر « أحلام شهر زاد » و « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » وهو فيها جميعاً يعبر عن مُثله القومية والإنسانية . أما

فى الأولى فيعرض مشاكل العصر ونظام الطبقات خلال هذه الأسطورة القديمة عن شهر زاد وشهريار ، وبذلك تُبعَثُ الأسطورة من جديد وتحيا فى محيط حياة الكاتب وآرائه . وأما القصة الثانية فيعرض علينا فيها صورة حية لأسرة مصرية تعاقب فيها ثلاثة أجيال ، أعدُّوا لظهور صراع عنيف بين المثل العليا للعقل والعلم وبين التقاليد البالية ، وفى أثناء ذلك تصوِّر الطبقة المصرية الفقيرة وما تعانى من بؤس واعتقاد فى التوكل والقضاء . وفى القصة الثالثة يشترك الكروان مع أشخاص القصة فى الآلام وتصوِّر حياة المصريين فى طوائف من البدو والفلاحين والموظفين كما تصوِّر مشاكل التعلم ، ويقوم صراع بين الغريزة والضمير ومطالب الفرد والجماعة .

وينشر فى هذه الفترة مجموعة من مقالاته فى النقد باسم « فصول فى الأدب والنقد » كما ينشر طائفة من نظراته التحليلية فى القصص والمسرحيات الفرنسية بعنوان « صوت باريس » و « لحظات » . وتستقيل الوزارة الوفدية ، ويخرج من الحكومة ، فيحرر صحيفة « الكاتب المصرى » ويعمل على نهضة كبيرة فى الترجمة ، ويترجم أوديب لأندريه جيد . ويكتب فى صحيفته مقالات أدبية مختلفة تتناول بعض الأدباء الغربيين وبعض الدراسات فى الأدب العربى ، وينشر منها مجموعة باسم « ألوان » . ويؤلف كتاباً عن « عثمان » يصور فيه فتنته وكل ما اقترن بها من مؤثرات ودوافع بشرية . ويصف رحلة له إلى أوربا فى صيف سنة ١٩٤٨ ويذيعها باسم «رحلة الربيع» . وينشر كتاب «جنة الحيوان» وهو مجموعة رسائل أدبية رمزية ، كما ينشر « مرآة الضمير الأدبى » وهى رسائل فى نقد الأخلاق والمجتمع . ويذيع « جنة الشوك » وهى تجرى فى محاورات قصيرة بين شيخ وتلميذه ، وهى محاورات لاذعة ترمى إلى إصلاح الفاسد فى مجتمعنا وتقويم المعوج فى صور قوية . ويكتب أقاصيصه « المعذبون فى الأرض » راسما فيها ما كان يقع على المصريين من ظلم فى عهود الإقطاع والفساد السياسى .

ويصبح فى سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم فينادى بتكافؤ الفرص ويصيح بأن التعليم ضرورى لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء ،

ويفكه من عقال المصاريف ، ويجعله مجاناً للشعب كله . ويخرج قصته « الوعد الحق » مصوراً فيها ظهور الإسلام وداعياً إلى مثله الاشتراكية فى الحياة . وينشر كتاباً باسم « بين بين » وهو خواطر فى الحياة والمجتمع . وتقوم ثورتنا المباركة ويجد مجالا فسيحاً لنشر آرائه فى السياسة والأدب ، ويؤلف كتاباً عن « على بن أبى طالب » وكتاباً ثانياً عن أبى بكر وعمر ، وينشر كتابه : مرآة الإسلام ، كما ينشر مجاميع من مقالاته فى الحياة والأدب والنقد .

وهذه هى حياة طه حسين حتى وفاته سنة ١٩٧٣ وهى حياة كانت حافلة بالكفاح ، إذ نراه يكافح المحافظين فى الدين والأدب والسياسة ، ويكافح من أجل تغذية أمته بالمثل الأدبية عند اليونان وعند الغربيين ، ويختطُّ طرقاً جديدة فى أبحاثه الأدبية وفى عالم القصة ، يسعفه فى ذلك استعداد أدبى أصيل ، وهو استعداد شهد له به عالمه العربى فمنح فى سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية فى الآداب تنويهاً بجهوده الأدبية ، كما شهد له به العالم الغربى فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوربية مختلفة . ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى : « الأيام » .

٢

الأيام

فى رأى كثير من النقاد الشرقيين والغربيين أن هذه القصة أروع ما كتبه طه حسين ، وقد أخرج منها جزءين يقص فى أولهما طفولته ، وفى الثانى صباه وشبابه الأول قَصَصاً بديعاً ، يتحول إلى اعترافات صادقة صريحة ، وهى اعترافات لا تقل روعة وجمالا عما كتبه أدباء الغرب المشهورون من أمثال جيته وروسو وشاتوبريان ، إذ يعرض طه ذكرياته عن طفولته وشبابه برقّة وصراحة منقطعة النظير .

وهو يقص علينا فى الجزء الأول كيف نما هذا الطفل الضرير وسط بيئته المتوسطة ، وكيف أخذ يسيطر تدريجاً على صورة العالم الخارجى من حوله يرعاه

حنان أبويه وسط دائرة كبيرة من الإخوة والأخوات. وينتقل بنا إلى الكُتَّاب الذى حفظ فيه القرآن ويعرض علينا صورته فى أمانة، لا يستر عيباً ولا يخفى شيئاً، بل يضع بين يدينا كل النقائص التعليمية فى هذا الكُتَّاب، الذى لم يستطع أن يقدم لعقله المتطلع شيئاً سوى القرآن الكريم. ويصف وصفاً مؤثراً آلام أبويه لوفاة أخت له، كما يصف آلامه. وما تكاد الأسرة تفرغ من الجزع عليها، حتى تفاجأ بوفاة أخ من إخوته، نزعته من بينهم «الكوليرا».

وينتقل بنا إلى الجزء الثانى، فنراه يتبع أخاه إلى الأزهر حيث زاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب عمود من أعمدته، يستمع إلى هذا الشيخ أو ذاك. ووصف لنا فى أثناء ذلك المصاعب التى واجهته، والإهمال الذى عاناه من أخيه، وأعطانا صورة دقيقة لحياة الأزهرى الضرير من أمثاله فى أوائل هذا القرن وما كان يشقى به فى غدوه ورواحه ويقظته ونومه. وكأنما كان يحمل فى عقله آلة تصوير دقيقة، تسجل كل ما يقع حولها فى دوائر الطلاب، وهو يتنقل بهذه الآلة بين حلقات الشيوخ المختلفين يلتقط ويختزن. ويظل فى ذلك ثمانى سنوات، قضاها بين الضجر والملل من حياة الأزهر الضيقة الراكدة حينئذ، وتفتح الجامعة الأهلية أبوابها، فينتقل إلى هذه الجامعة الجديدة، ويتتلمذ على أساتذتها المصريين والأوربيين.

وعلى هذا النحو يعرض الجزآن صُوَرَ المجتمع المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن، ويجلوان علينا صورة الثقافة والتعليم فى الكُتَّاب وفى الأزهر من جميع أطرافهما. ويتحول طه حسين إلى ما يشبه آلة دقيقة من آلات الرصد تحصى كل هزة كبيرة أو صغيرة فى محيطه، وهو يضع تحت عينيك هذا الرصد فى صدق يخلبك، لا بأسلوبه فحسب، بل بصراحته ودقته وإخلاصه لحكاية الواقع بجميع حقائقه ودقائقه على هذا النحو الذى يتحدث فيه عن نفسه لابنته مقارناً بين حاضرها الرَّغْد وماضيه:

«عرفته فى الثالثة عشرة من عمره حين أُرْسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم فى الأزهر، إن كان فى ذلك الوقت لصبىٍّ جِدٌّ وعمل. كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزىّ أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، تقتحمه العين اقتحاماً فى

عباءته القذرة وطاقيته التى استحال بياضها إلى سواد قاتم ، وفى هذا القميص الذى يبين أثناء عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفى نعليه الباليتين المرقعتين . تقتحمه العين فى هذا كله ، ولكنها تبتسم له حين تراه ، على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف ، واضحَ الجبين ، مبتسم الثغر ، مسرعاً مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ، ولا يتردد فى مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التى تغشى عادة وجوه المكفوفين . تقتحمه العين ولكنها تبتسم له ، وتلحظه فى شىء من الرفق ، حين تراه فى حلقة الدرس ، مصغياً كله إلى الشيخ يلتهم كلامه التهاماً ، مبتسما مع ذلك لا متألماً ولا متبرماً ، ولا مظهراً ميلا إلى لهو بينما الصبيان من حوله يلهون أو يشرئبون إلى اللهو . عرفته يا ابنتى فى هذا الطور ، وكم أحب لو تعرفينه كما عرفته ، إذن تقدرين ما بينك وبينه من فرق . ولكن أنىّ لك هذا وأنت فى التاسعة من عمرك ترين الحياة كلها نعيما وصفواً . عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً يأخذ منه حظه فى الصباح ، ويأخذ منه حظه فى المساء لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً ولا مفكراً فى أن حاله خليقة بالشكوى . ولو أخذت يا ابنتى من هذا اللون حظاً قليلا فى يوم واحد لأشفقتْ أمك ، ولقدمت إليك قدحاً من الماء المعدنى ، ولانتظرتُ أن تدعو الطبيب . لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، إن كانوا يجدون فيه ضروباً من القش وألواناً من الحصى وفنوناً من الحشرات . وكان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا فى العسل الأسود ، وأنتِ لا تعرفين العسل الأسود ، وخير لك أن لا تعرفيه » .

وبهذا الأسلوب البارع الذى يمس القلوب ويثير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة على التصوير والتلوين كتب طه حسين هذه الترجمة الذاتية « الأيام » كما كتب بقية قصصه وكتبه . وقد تُرجمت الأيام إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والعبرية .

ومن أهم ما يميز طه حسين فى «الأيام» وغير الأيام أسلوبه المتموج الزاخر

بالنغم ، فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة فى عباراته الملفوفة التى يأخذ بعضها برقاب بعض فى جرس موسيقى بديع .

وكأنه يرى أن الأدب الجديد بهذا الاسم هو الذى يروع السمع كما يروع القلب فى آن واحد ، وهو لذلك يوفر لصوته كل جمال ممكن . ومن الغريب أنه لايعدل عبارة يمليها ، ولايعد محاضرة قبل إلقائها ، فقد أصبح هذا الأسلوب جزءاً من نفسه وعقله ، فهولايملى ولا يحاضر إلا به ، وكثيراً ما تجدفيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد إلى ذلك عمداً ، حتى يستتم ما يريد من إيقاعات وأنغام ينفذ بها إلى وجدان سامعه وقارئه .

وطه حسين من هذه الناحية يشبه أدباءنا القدماء من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقى كلامهم ، فالكلام لا يؤدّى بأوجز عبارة ، وإنما يُبْسَطُ بسطاً ليحمل أداء موسيقياً يضاف إلى أداء الأفكار والمعانى . وقد يكون سبب ذلك فى القديم أن الناس لم يكونوا -مثلنا الآن- يقرأون الأدب بعيونهم ، بل كانوا يقرءونه بأصواتهم وآذانهم ، فكان الشعر ينشد إنشاداً ، وكان النثر يُتلى فى الصحف تلاوة . لذلك حافظوا على موسيقى الكلام محافظة دقيقة .

واحتفظ لنا فى هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتى ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبيعياً عن نظراته وتحليلاته وكل ما نقله إلينا من الغرب ، وكل ما جدده وابتكره من أبحاث فى الأدب ومن قصص وصور فنية مختلفة . فلم يعد الجمال الصوتى عنده فارغاً ، بل أصبح جزء لا يتجزأ من أدبه ، بل لقد غدا فى يده أداة مرنة شفافة ، تنقل إلينا كل ما يختلج فى عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلادقيقاً ، فالأسلوب ليس عنده كساء أو طلاء ، وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات .

٩ – توفيق الحكيم

١

حياته وآثاره

وُلد توفيق الحكيم فى الإسكندرية سنة ١٨٩٨ لأب كان يشتغل فى السلك القضائى ، من قرية « الدلنجات » إحدى أعمال إيتاى البارود بمديرية البحيرة. وورث هذا الأبُ عن أمه ضيعة كبيرة، فهو يُعَدُّ من أثرياء الفلاحين وقد تعلم وانتظم فى وظائف القضاء ، واقترن بسيدة تركية ، أنجب منها توفيقاً ، وكانت صارمة الطباع ، تعتز بعنصرها التركى أمام زوجها المصرى ، وتشعر بكبرياء لا حد لها أمام الفلاحين من أهله وأقاربه .

وقضت أيامها الأولى مع الطفل بين هؤلاء الفلاحين فى الدلنجات ، فكانت تعزله عنهم وعن أترابه من الأطفال ، وتسد بكل حيلة أى طريق يصله بهم. ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلى الداخلى ، اذ كانت تغلق فى وجهه كل الأبواب التى تصله بالعالم الخارجى . ولما بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة دمنهور الابتدائية ، وظل بها رَدحاً من الزمن ، حاول فيه أن يحرر نفسه من وثاق أمه وحياة الانفراد التى أخذته بها ، ولكنه لم يستطع إلا فى حدود ضيقة .

ولما أتم تعليمه الابتدائى رأى أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية ، وكان له بها عَمَّان يشتغل أحدهما مدرساً بإحدى المدارس الابتدائية ، أما الثانى فكان طالباً بمدرسة الهندسة ، وكانت تقيم معهما أخت لهما . فرأى أبوه أن يسكن مع عمَّيه وعمته ، ليساعدوه على التفرغ للدرس ، وأتاح له بُعْده عن أمه شيئاً من الحرية ، فأخذ يعنى بالموسيقى والتوقيع على العود .

وإذا كان الفتى المراهق قد عُنى بالموسيقى فإنه أخذ يعنى بالتمثيل والاختلاف إلى فرقه المختلفة ، وفى هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوى والتحق بمدرسة الحقوق ، وكانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ فى قلبه وعقله ، ورأى محمد تيمور

وكثيراً من الشباب حوله يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها وعرضها على الجمهور ، وكانت الثورة المصرية قد انبعثت قبل ذلك ، ووجهت الممثلين والمؤلفين من الشباب إلى العناية بالروح القومية . ولم يلبث توفيق أن ألف فى سنة ١٩٢٢ مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية ، منها « المرأة الجديدة » و « الضيف الثقيل » و « على بابا » . وهى فى جملتها محاولات ناقصة .

وتخرج توفيق فى الحقوق سنة ١٩٢٤ وزيّن لأبيه سفره إلى باريس لإكمال دراسته فى القانون ، ووافق الأب على رغبته ، وهناك أمضى نحو أربع سنوات لم يعكف فيها على دراسة القانون ، وإنما عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحى فى فرنسا وغير فرنسا ، وشُغف بالموسيقى الغربية شغفاً شديداً ، واستطاع بما لأبيه من ثراء أن يعيش فى باريس عيشة فنية خالصة ، فوقته كله موزّع بين المسارح والموسيقى والتمثيل ، وهو فى أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة . واستقرّ فى ضميره أنه أُعِدّ ليكون أديب وطنه القصصى والمسرحى ، ورأى أوربا تؤسّس مسرحها على أصول المسرح الإغريقى فتحول إلى هذا المسرح يدرسه ، ويتقن درسه وما انتهى إليه من تطور على أيدى الغربيين المحدثين ، كما أخذ يدرس القصة الأوربية ومدى تمثيلها لروح أقوامها وأحوالهم النفسية والاجتماعية . ووعَى ذلك كله وعياً دقيقاً ، وأخذ يحاول كتابة قصة تصور كفاح الشعب المصرى فى سبيل الحرية ، فكتب قصته « عودة الروح » وحاول أن يكتبها بالفرنسية ، ثم حولها إلى العربية ونشرها فى سنة ١٩٣٣ فى جزءين . وفيها يعرض المحيط الاجتماعى فى بلاده قبل ثورة سنة ١٩١٩ واختار لذلك أسرة متباينة الأمزجة ، هى نفس الأسرة التى كان يعيش معها بالقاهرة أسرة عمّيه وعمته وما اضطربوا فيه من علاقات . وهو نفسه محسن الفتى المراهق الذى وقع فى حب جارة له ، هى فتاة ضابط متقاعد ، وكانت واقعية النظر ، فلم تَجْرِ معه فى حبه أشواطاً بعيدة ، بل انصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به ، ويتعكر صفو السلام بين أسرتها وأسرته . وفى الجزء الثانى من القصة

نرى محسنا فى الريف ، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصرى وعَراقة روحه ، تلك الروح التى أنشأت عصر الفراعنة ، والتى تنشىء نهضتنا الحديثة . ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم ، وتنشب الثورة المصرية ، ويضطرب أفراد الأسرة فيهاويتّحدون فى مثل أعلى سام ، هو الجهاد فى سبيل الحرية . وقد كُتبت هذه القصة فى كثير من جوانبها بلغتنا العامية .

وقد عاد توفيق إلى مصر فى سنة ١٩٢٨ووُظف فى سلك النيابة، حتى سنة ١٩٣٤ ثم انتقل مديراً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم وظل بها إلى سنة ١٩٣٩ إذ نقل إلى وزارة الشئون الاجتماعية مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعى . وصَمَّم منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربى بعد أن عرف أصوله وتلقّن أسسه عند الإغريق والفرنسيين ،وأُلْهِم كما ألهم لطفى السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوربا نهضتها فى التمثيل وغير التمثيل،لنبنى نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التى بَنَى عليها الأوربيون .

ويتعمق بنظره المأساة الإغريقية ، فيجدها تستمد موضوعها من الأساطير ومن شعور دينى بصراع عنيف بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون، وتصوِّر المأساة هذا الصراع صاعداً إلى نهايته ، وهى الفاجعة التى تنتج عن صرامة القضاء . ولم يلبث توفيق الحكيم أن عمد إلى تطبيق ذلك فى أسطورة إسلامية عَرَضتْ لها الروايات المسيحية ، وهى قصة أهل الكهف التى أشير إليها فى القرآن الكريم ،وهم سبعة نفر ماتوا فى الكهف،وظلوا نحو ثلاثمائة سنة ، ثم بُعثوا ، وعادوا إلى الموت بعد أن ظهرت معجزتهم الخارقة ، إلا أن توفيقاً جعلهم يستأنفون الحياة ، وجعل لهم مغامرات بناها على صراع عنيف بين الإنسان والزمن ، فقد كان كل شىء مُعَدّاً ليعيشوا معيشة رغد وهناءة، ولكن حائلا يحول بينهم وبين هذه المعيشة ، هو الحقيقة التى تصطرع مع الواقع . فهذا أحدهم يعلم أن ابنه مات منذ مائة عام،فيُؤثر الموت على الحياة، ويعود إلى الكهف، وهذا ميشلينا الذى كان قد وقع قديماً فى حب بريسكا بنت ديقيانوس يلتقى فى قصر الملك المسيحى بحفيدة جميلة لها سميت باسمها ، وانطبعت على وجهها صورتها ، فظنها معشوقته القديمة ، وتُفْتَنُ به، ويتبادلان

الحب . وتتضح لهما الحقيقة ، فتُفسد واقعهما ، ويعود ميشلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقائه ، وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة فى هذا الواقع الجديد ، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن أو أمام هذا الشيء الغيبي الغامض الذى يسمى الحقيقة .

وعلى هذا النحو بدأ توفيق كتابة المأساة مؤمناً بأن قوة تسيطر على الإنسان ، فهو لا يعيش وحده فى الكون ، بل تسيطر عليه قوة إلهية علْوية ، توجهه وتوحى إليه ، وتدفعه يميناً أو شمالا . وتوفيق فى ذلك يخضع لروحنا الشرقية المتدينة التى تؤمن بالقوى الغيبية المهيمنة على الناس . وأخذت تنبثق فى نفسه هذه الروح لا بشعورها الدينى فحسب ، بل بشعورها الصوفى الذى يُعْلى الروح والقلب على المادة والعقل . ويتبين ذلك فى مأساته الثانية « شهر زاد » التى مثَّل فى بطلها « شهريار » الصراعَ بين الإنسان والمكان ، فقد استنفد فى صاحبته كل ما أراد من متاع ولذة ، وتحول قلقاً ظامئاً يريد معرفة الكون وأسراره . وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشقى بقصور فهمه وبين حقائق العالم وأسراره . ويحاول شهريار أن يرحل عن واقعه ومكانه ناشداً للمعرفة ، ولكن لا يلبث أن يعود ، فهو لا يستطيع فراراً من مادته ، ويصطدم بخيانة شهر زاد ، وينتهى إلى حال شاذة .

وعلى هذا النحو لن يستطيع الإنسان أن يخلص من مكانه وزمانه والقوى الغيبية التى تسيطر عليه ، وإن خيراً للعالم أن يعتصم بقيم الشرق الروحية ، بل إن علينا أن نحارب العقل الغربى الذى يؤمن بالمادة وحدها ، وينفى عن عالمنا قيمه الروحية الجميلة . وبهذه الروح الشرقية مضى يكتب قصته « عصفور من الشرق » وفيها يقول : « وما صنع لنا العلم وماذا أفدنا منه ؟ الآلات التى أتاحت لنا السرعة وماذا أفدنا من هذه السرعة ؟ البطالة التى تلم بعُمَّالنا وإضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فيما لا ينفع » .

وأتاح له عمله فى النيابة وفى مراكز ريفية مختلفة أن يكتب « يوميات نائب فى الأرياف » وفيه وصَف وصفاً دقيقاً ريفنا وكيف أن أهله لا يفهمون مدلول

القانون ، وكيف يتعسف الحكام فى حكمهم مبيناً عيوب النظم الإدارية والقضائية والتشريعية ، وهو فى أثناء ذلك يعرض الحوادث والأشخاص عرضاً واقعياً حياً فى سخرية مرة وفى مقابلة حادة بين واقعية الفلاحين والمثالية .

ويُخْرِج « أهل الفن » وهى ثلاث قطع مسرحية ، فكاهية قصيرة وأقصوصتان . ويخرج سيرة « محمد » صلى الله عليه وسلم فى قالب حوارى ، حافظ فيه على حوادث السيرة محافظة تامة . ويلتقى مع طه حسين فى صيف سنة ١٩٣٦ بقرية من قرى جبال الألب فى فرنسا ، ويكتب معه « القصر المسحور » متحدثين معاً عن سر شهر زاد وعن حقائق مختلفة فى الأدب والفن .

ويستقيل من الوظيفة الحكومية فى سنة ١٩٤٣ ويخلص لفنه ، ويتعاقب إنتاجه بين مقالات نقدية فى الصحف ، يجمعها وينشرها ، وبين قصص وأقاصيص اجتماعية مثل عهد الشيطان ، ويتضخم إنتاجه فى المسرحيات تارة يستوحيها من محيطه الاجتماعى المصرى على نحو ما نعرف فى مجموعته « مسرح المجتمع » التى نشرها فى الصحف أولا ثم جمعها فى هذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكهة ، وتارة يستوحيها من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهنى الذى اشتهر به من قبل فى « أهل الكهف » و « شهرزاد » والذى يذهب بعض النقاد إلى أن صلاحية مسرحياته للقراءة فيه أكثر من صلاحيتها للتمثيل . وقد مضى فألف مسرحية « براكسا أو مشكلة الحكم » التى نشرها فى سنة ١٩٣٩ وهى تعرض لمشكلة توزيع السلطات وتكشف عن فسادنا السياسى قبل الثورة .

ونراه ينشر فى سنة ١٩٤٢ مأساة بيجماليون ، يستوحيها أيضاً من أسطورة إغريقية ، تصور المشكلة بين الفن والحياة ، فهذا مَثَّال انصرف عن النساء إلى فنه ، وصنع تمثالا آية فى الجمال والفتنة ، وأحبَّ هذا التمثال الذى صنعه بيديه ، وسَوَّلت له نفسه أن يطلب إلى « ڤينوس » أن تبعث الحياة فيه ،

فاستجابت له ، وأحالت تمثاله امرأة اقترن بها . وحوّل الحكيم هذه الأسطورة إلى مأساة يقوم فيها صراع عنيف بين الفنان وإخلاصه لفنه وبين نداء الحياة الذى يلاحقه ولايستطيع فكاكاً منه ، وبعبارة أخرى يصعد صراع بين ملكات الفنان وبين الإنسان الراقد فى أطوائه . ويطلب بيجماليون إلى الآلهة أن تعيدله تمثاله ، وتستجيب إليه ، وما يلبث أن يتولاه القلق ويثور ، فيحطم تمثاله ، وتنتهى حياته بنفس الحيرة التى أنهى بها توفيق حياة شهريار فى مأساته : «شهرزاد» .

ويعود توفيق إلى موضوعاتنا الدينية ، ويختار سليمان الحكيم وقصة الهدهد وبلقيس التى جاءت فى القرآن الكريم . ويمزج بين ذلك وبين قصة الجنّى والصياد فى ألف ليلة وليلة ، ويكتب مسرحيته «سليمان الحكيم» يعرض فيها مُلكه العظيم وحبه لبلقيس . وتتوالى الأحداث كما يمليها القضاء ، وتتعطل إرادة الأشخاص حتى سليمان الحكيم نفسه ، وقد اتخذ توفيق من الجنّى أو العفريت رمزاً للعقل المغرور الذى يظن واهماً أنه قادر على كل شىء .

وفى سنة ١٩٤٩ يخرج قصة «الملك أو ديب» التى تزعم الأسطورة الإغريقية أنه قتل أباه وتزوج أمه ، بدون معرفته . وكانت الآلهة قد تنبأت للأب بذلك نتيجة لخطيئة أحلّت عليه اللعنة ، فلما رُزق هذا الولد أمر راعياً أن يحمله إلى أحد الجبال المهجورة ويقتله ، ولكن الطفل أنقذ وتربى فى بلاط ملك آخر ، وتطورت الأحداث كما شاءت الآلهة . وعرف أوديب وأمه أو زوجته ذلك أخيراً ، فانتحرت ، وفقأ عينيه وحلّت عليه اللعنة الأبدية . وأخذ الحكيم هذه الأسطورة ، فجردها من النبؤة الوثنية عند الإغريق وما يعتقدون فى آلهتهم ، ومضى فى ظلالها يهاجم العقل ومحبته للبحث والاستطلاع ، فإن أوديب يسعى للبحث عن حقيقته ، بعد أن استوى ملكاً وتزوج أمه ، وتصدمه الحقيقة هو وأمه ، بل تقضى عليهما قضاء مبرماً .

وإنما أطلنا فى عرض هذه المسرحيات والمآسى ليقف القارئ على أن لتوفيق فلسفة فى مسرحه الذهنى . وهى فلسفة يستمدها من الشرق وروحه العميقة التى تؤمن بقوى غيبية تسيطر على الإنسان وملكاته ، والتى تشك فى العقل وكل

ثمراته . ومعنى ذلك أنه أوجد لنا مسرحاً مصريا ، له فلسفته التى يقف بها بجانب المسارح الغربية القديمة والحديثة . وكتب بنفس هذه الفلسفة وما يتصل بها من صوفية الشرق كثيراً من قصصه ، ولعل ذلك ما جعل الغربيين يترجمون آثاره إلى لغاتهم ، بل لقد مثّلوا بعض مسرحياته ، وخاصة شهر زاد ، إذ وجدوها خليقة حقًّا بالتمثيل ، لما فيها من جمال ودقة وعمق .

وكان طه حسين قد أشاد بهذا الكاتب الفذّ حين أخرج أول آثاره المسرحية : « أهل الكهف» سنة ١٩٣٣ فقال إنها حَدَثٌ فى تاريخ الأدب العربى وإنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب . فلما تولى وزارة التربية والتعليم عينه مديراً لدار الكتب المصرية سنة ١٩٥١ .

وعيِّنَ فى سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغا فى المجلس الأعلى للآداب والفنون . وفى سنة ١٩٥٩ عُيِّن مندوباً مقيما لجمهوريتنا العربية المتحدة فى « اليونسكو » بباريس، غير أنه فضل العودة فى سنة ١٩٦٠ إلى عمله بالمجلس الأعلى . وقد أخرج فى السنوات الأخيرة ثلاث مسرحيات رائعة، هى « إيزيس » و « السلطان الحائر » و« صفقة » وفيها عصير شعبى بديع .

٢

شهر زاد

استلهم توفيق فى كتابة هذه المسرحية الأسطورة الفارسية التى تزعم أن كتاب ألف ليلة وليلة قَصَصٌ قَصَّتْهُ شهر زاد على زوجها شهر يار . وذلك أنه فاجأ زوجته الأولى بين ذراعى عبد خَسيس ، فقتلهما ، ثم أقسم أن تكون له كل ليلة عذراء ، يبيت معها ، ثم يقتلها فى الصباح انتقاماً لنفسه من غدر النساء . وحدث أن تزوج بنتَ أحد وزرائه : « شهر زاد » وكانت ذات عقل ودراية . فلما اجتمعت به أخذت تحدثه بقَصصها الساحر الذى لا ينضب له معين ، وكانت تقطع حديثها بما يحمل الملك على استبقائها فى الليلة التالية لتتم له الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة ، رُزقت فى نهايتها بطفل منه ، فأرته إياه وأعلمته حيلتها ، فاستعقلها واستبقاها .

ويبدأ توفيق مسرحيته بنهاية الأسطورة ، فإن شهر زاد كشفت لشهريار عن معارف لا تُحَدّ ،وأصبح ظامئاً للمعرفة ، ولم يعد يُعْنَى بالجسد ولذاته ، فقد تحول عقلا خالصاً يبحث عن الألغاز والأسرار حتى ليريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطّلع على مصادر الأشياء وغاياتها ،ويعرف كُنْهَها وحقائقها .

والمسرحية فى سبعة فصول ، ونلتقى فى الفصل الأول بجلاد الملك وعبد أسود يحاوره فى شأن الملك وما يقال عن خَبَله ، وكيف يغدو إلى كاهن يطلب عنده حَلاًّ لبعض ألغازه ، ونسمع بوزيره قمر . ويتراءى لنا العبد مثالا للبوهيمية التى تقبع فى داخله ، إذ يرى عذراء مع الجلاد ، فيقول « ما أجمل هذه العذراء وما أصلح جسدها مأوى » ويتحول متسائلا عن شهر زاد . ونتقل إلى الفصل الثانى فنجد قمراً الوزير مع الملكة فى قاعتها ، ونعرف من الحوار أنه يحبها محبة العابد لمعبوده لا محبة العاشق لمعشوقته ، فقد سما بعواطفه إزاءها سموا بعيدا ، وهى تعرف ذلك وتعبث به ، ويَخْشَى أن تكتشف سره ، فينقل الحديث معها إلى الملك على هذا النحو :

قمر — إنى . . . أردت أن أقول إنك غَيَّرته ، وإنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفكِ .

شهر زاد — إنه لم يعرفنى .

قمر — لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغزاً مغلقاً أمامى ، وكأنما كُشف لبصيرته عن أفق آخر لا نهاية له ، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شىء ، منقبا عن مجهول ، هازئاً بى كلما أردت اعتراض سبيله إشفاقاً على رأسه المكدود .

شهر زاد — أتسمِّى هذا فضلا يا قمر ؟ .

قمر — وأى فضل يا مولاتى ، فضل من نَقَل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير فى الأشياء .

ويُشيد قمر بحبها للملك ، فتعترضه قائلة :

ما أبسط عقلك يا قمر ! أتحسبنى فعلت ما فعلت حبًّا للملك ؟ .

قمر — لمن غيره إذن ؟ .

شهر زاد — لنفسى.

قمر — لنفسك ماذا تعنين؟ .

شهر زاد — أعنى أنى ما فعلت غير أنى احتلت لأحيْيَا :

ويعود شهريار من لدن الساحر كاسفاً مقهوراً ، شاعراً بالفناء ككل قوة فى نهايتها . وتحاول شهر زاد أن تسترّده من قلقه وحيرته، وتقول له : إنها جسد جميل وقلب كبير فيقول: سحقاً للجسد الجميل والقلب الكبير ويكون بينهما حوار طويل ، تتخلله هذه القطعة :

شهريار — ما عدت أحفل بك ولا بشيء .

شهر زاد — تُشيح بوجهك أيها الأعمى! لو كنت تبصر قليلا ! .

شهريار — لقد أبصرت أكثر مما ينبغى .

شهر زاد — أنت غافل يا شهريار.

شهريار — أنا أطلب شيئاً واحداً .

شهر زاد — ما هو؟ .

شهريار — أن أموت.

شهر زاد — لماذا ؟ ما الذى بك ؟ .

شهريار — ليس فى الحياة من جديد ، استنفدتُ كلَّ شيء .

شهر زاد — الطبيعة كلها ليس فيها لذة تغريك بالبقاء ! .

شهر يار — الطبيعة كلها ليست سوى سَجّان صامت يضيّق علىّ الخناق.

شهر زاد — أقسم أنك جُننت ، أجهدتَ عقلك حتى اضطرب ، أى سرٍّ تبحث عنه أيها الأبله؟ألا تراك تضيع عمرك الباقى وراء حب اطلاع خادع ؟.

شهريار — ما قيمة عمرى الباقى ؟ لقد استمتعت بكل شيء وزهدت فى كل شيء .

شهر زاد — وهل تحسب هذا هو السبيل إلى ما تطلب ؟ بل مَنْ أدراك أنما تطلب موجود؟ أترى شيئاً فى ماء هذا الحوض؟ أليست عيناى أيضاً

فى صفاء هذا الماء ؟ أتقرأ فيهما سِرًّا من الأسرار ؟ .

شهريار — تَبًّا للصفاء وكل شىء صاف ! لَشدّ ما يخيفنى هذا الماء الصافى ! ويلٌ لمن يغرق فى ماء صاف .

شهرزاد — ويلٌ لك يا شهريار .

شهريار — الصفاء ! الصفاء قناعها .

شهرزاد — قناع مَنْ ؟ .

شهريار — قناعها ، هى ، هى ، هى .

شهرزاد — إنى أخشى عليك يا شهريار .

شهريار — قناعها منسوج من هذا الصفاء ، السماء الصافية ، الأعين الصافية ، الماء الصافى ، الهواء، الفضاء ، كل ما هو صاف ، ما بعد الصفاء ؟ إن الحجب الكثيفة لأشفُّ من الصفاء ! .

شهر زاد — كل البلاء يا شهر يار أنك ملك تَعِسٌ ، فقَد آدميته وفقدقلبه.

شهريار — إنى بَراء من الآدمية ، براء من القلب ، لا أريد أن أشعر، أريد أن أعرف .

ويمضى شهريار متحدثا عن حقيقة شهرزاد ، وكيف تحولت فى نفسه إلى لغز عقلى هائل ، يقول موجهاً الخطاب إليها عنها :

« قد لا تكون امرأة ، من تكون ؟ إنى أسألك من تكون ؟ هى السجينة فى خِدْرها طول حياتها ، تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض ! هى التى ما غادرتْ خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين ! هى البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال ! وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة ، هى الصغيرة لم يكفها علم الأرض ، فصعدت إلى السماء ، تحدّث عن تدبيرها وغيبها كأنها ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكى عن مردتها وشياطينها وممالكهم السفلى العجيبة ، كأنها بنت الجن ! . من تكون تلك التى لم تبلغ العشرين ، قضتها كأترابها فى حجرة مسدلة السُّجُف ، ماسِرُّها؟ أعمرها عشرون عاماأم ليس لها عمر ؟ أكانت محبوسة فى مكان أم وُجدت فى كل مكان ؟ إن عقلى ليغلى

فى وعائه يريد أن يعرف .. أهى امرأة تلك التى تعلم ما فى الطبيعة كأنها الطبيعة » .

وتلك صورة شهرزاد فى عين شهريار بالمسرحية ، فهى لغز عميق ينطوى على أسرار الوجود . أما فى عين قمر الوزير فملاك سماوى ، بينما هى فى عين العبد الأسود القبيح بنت الأرض بغريزتها الجسدية . وكأنها الطبيعة ، يرى كل من الثلاثة فيها نفسه مطبوعة كأنها المرآة المصقولة ، شهريار بحيرته وتنقيبه عن المجهول وأسراره ، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه ، والعبد بغريزته الحيوانية التى ستنكشف لنا عما قليل لا عنده وحده ، بل عند شهرزاد أيضا التى تخضع كغيرها من النساء لمطالب المرأة الجسمية .

وفى الفصل الثالث تصعد أزمة شهريار وتشتد ، فنجده مع الساحر وقمر مصمماً على الرحيل فى أطراف العالم ، ويحاول قمر أن يرده عن عزمه قائلا : « هل يحسب مولاى ، لو جابَ الدنيا طولا وعرضاً ، أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو فى حجرته هذه » . وتظهر شهر زاد وتحاول أن ترجعه إليها، قائلة : « إن رجلا بقلبه قد يصل إلى مالا يصل آخر بعقله » . ولكنه يصمم على الرحيل حتى يتحرر من عقال المكان . ويرحل فى الفصل الرابع مع وزيره ، وتلتقى شهر زاد بالعبد رمز الشهوة الجسدية فى الفصل الخامس وتنغمس معه فى إثم الخطيئة رغم سواده وغلظته وضَعة أصله ومَنْبِته . ويدخل شهريار مع وزيره فى الفصل السادس «خان» أبى ميسور ، ويعلمان فيه خيانة شهر زاد وترتجف نياط قلب العابد الولهان قمر ، ويعود بمولاه فى الفصل السابع إلى شهر زاد ، لعله ينتقم من زوجته وعبدها الخسيس . ولكن شهريار قد تحوَّل وأصبح فكراً محضاً،فلا ينتقم . وينتحر قمر ، ويحس مولاه بالهزيمة، وأنه لا يستطيع انطلاقاً من المكان ، من الأرض : « دائماً هذه الأرض ، لا شىء غير الأرض، هذا السجن الذى يدور ، إنا لا نسير ، لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض، إنما نحن ندور ، كل شىء يدور » . ويصبح معلقاً بين الأرض والسماء ينهشه القلق والحيرة .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت فلسفة توفيق فى هذه المسرحية وأنه يؤمن

بالقلب أكثر مما يؤمن بالعقل الذى يحطم حياة الناس ، ومع ذلك تَحلُم به البشرية ، وتحاول عن طريقه أن تكشف أسرار الكون وتجتاز حدود المكان ، وفى ذلك اندحارها وهزيمتها كما انهزم شهريار . وقد دفعت ضروراتُ المسرحية كاتبنا إلى هذا الوضع الشائن لشهر زاد التى عُرفت بعقلها وحكمتها ، فسقط بها سقطة بشعة ، ومن أجل ذلك تولى طه حسين فى « القصر المسحور » الدفاع عنها عاتباً على توفيق صنيعه بها ، غير أن توفيقاً حولها إلى صورة جديدة تتمشى مع تطور الأشخاص فى مسرحيته ، ولم يُعنَ بصورتها التاريخية .

١٠ – محمود تيمور

١٨٩٤ – ١٩٧٣ م

١

حياته وآثاره

فى درب سعادة ، أحد دروب القاهرة ، وُلد محمود سنة ١٨٩٤ لأحمد تيمور (باشا) أحد مفاخر مصر الحديثة فى تحصيل الكتب العربية القديمة وجمع مخطوطاتها ونفائسها ، وأحد علمائنا الباحثين فى اللغة والأدب والتاريخ . ويرجع تيمور (باشا) إلى أصول كردية عربية ، وقد ورث ثروة كبيرة عن آبائه ، فكانت له ضياع وأملاك ، ولم يبدِّد هذه الثروة ، وإنما احتفظ بها لأبنائه ، وأهدى الى مصر ودار كُتبها أنفسَ مكتبة أهديت إليها فى تاريخنا الحديث .

وكان تيمور (باشا) دمثَ الأخلاق متواضعاً ، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والعلماء من أمثال محمد عبده والشنقيطى . وكثيراً ما حجَّ إلى هذا البيت المستشرقون ورجال الأدب والعلم فى الأقطار الشقيقة . ولما توفيت زوجته انتقل بأبنائه إلى «عين شمس» إحدى ضواحى القاهرة ، ثم اتخذ له بيتاً فى «الزمالك» .

وكان يقضى الصيف فى بعض ضياعه ، مختلطاً هو وأبناؤه بالفلاحين ، كأنهم منهم .

وفى هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود ، وأخوه محمد ، وبقية إخوتهما ، يتنفسون فى هذا الجو الهادىء السعيد . وانتظم محمود فى المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية ، وعيْنُ أبيه ترعاه ، وقد أخذ يصله بهوايته من قراءة الأدب ، وألزمه هو وإخوته حِفْظَ معلقة امرئ القيس، وكأنه يريد أن يعلّق فى ذاكرتهم تميمة اللغة العربية ، ووصَلَهم بالكتب القديمة، وخاصة القصصىّ منها مثل ألف ليلة وليلة .

ولم يلبث الأخوان محمد ومحمود أن أصدرا صحيفة منزلية يسجلان فيها أخبار المنزل والأصدقاء، وأنشآ مسرحاً بيتياً يمثّلان فيه بعض المسرحيات الساذجة ، ودفعهما ذلك إلى الإقبال على قراءة الروايات والقصص المترجمة ، وأكثرا من قراءة المنفلوطى والآثار الجديدة التى كان يُحدثها أدباء المهجر من أمثال جُبْران . وأخذ محمود ينظم الشعر ، ويكتب طرائف من الشعر المنثور .

وسافر محمد إلى باريس سنة ١٩١١ وظل بها إلى سنة ١٩١٤ وهناك استوت له معرفة دقيقة بأدب القصة والمسرحية . وفى هذه الأثناء كان محمود قد أتم تعليمه الثانوى والتحق بمدرسة الزراعة العليا إلا أنه مرض بمرض التيفود وأثَّر فى بنيته وقواه الجسمية ، فاضطُرّ إلى قطع دراسته . وعاد محمد ، فوقف منه على ما وراء البحر من أدب قصصى وتمثيلى ، وأخذ يصور له قواعده وأصوله ، وحبَّبَ إليه قراءة حديث عيسى بن هشام » للمويلحى و «زينب» لهيكل . ولم يلبث محمد كما مر بنا فى غير هذا الموضع أن انضمّ إلى جمعية من هواة التمثيل ، وألف بعض مسرحيات وأقاصيص بلغتنا العامية .

وأخذ محمد يلقّن أخاه محموداً المذهبَ الواقعىَّ فى الأقصوصة الغربية، وأخذ محمود يقرأ فيه، وخاصة فى موپاسان القصّاص الفرنسى الواقعى الذى كان يعجب به أخوه إعجاباً شديداً . وقد جرى فى إثره يعجب به وبأسلوبه القصصى القائم على التركيز وتماسك الأحداث فى الأقصوصة تماسكا متينا .

وبدأ يكتب محاولاته فى هذا الفن ، فكتب أقصوصتى : « الشيخ جمعة » و « يُحْفَظُ بالبوسطة » . ويموت محمد فى شرخ شبابه سنة ١٩٢١ فلا تهوى الراية من يده ، بل يتسلمها منه محمود ، ليتم ما بدأه ، ولا يصل إلى سنة ١٩٢٥ حتى تتجمع له مادة من الأقاصيص ، تتيح له أن ينشر فى الناس مجموعته الأولى : « الشيخ جمعة وقصص أخرى » ومجموعته الثانية : « عم متولى وقصص أخرى » . ونراه فى المجموعة الأولى يتحدث عن الأقصوصة ومكانتها فى عالم الأدب كما يتحدث عن المذهب الواقعى وضرورة الأخذ به فى التأليف القصصى . ثم ينشر « الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى » ويتحدث فى مقدمتها عن القصة فى اللغة العربية وعن جهد المويلحى وهيكل وأخيه محمد تيمور مبيناً أنه يعبِّد فيها طريقاً جديداً بدأه من قبله أخوه ، وهو يحاول أن يسير بها فى نفس الطريق مستمداً من البيئة المصرية بأشخاصها وجوِّها وصورها المختلفة فى الريف والمدينة .

ولا تظن أن فن محمود تيمور استوى تماماً فى هذه المجاميع الأولى ، فإنه يغلب عليها المبالغة ، كما يغلب عليها شىء من النزعة الخيالية التى تركتها فى نفسه قراءاته للمنفلوطى ولأدباء المهجر ، وإن كنا نلاحظ من طرف آخر أنه ينزع إلى الخير والإصلاح الاجتماعى ، فهو يسعى بأقاصيصه التى يكشف بها عن نقائص المجتمع إلى غاية خلقية .

ويتاح له أن ينزل فى فرنسا سنتين ، يقضيهما فيها وفى سويسرا ، فيطلع على الأدب الفرنسى من قريب ، ويُقْبِل على قراءة الأدب الروسى عند تورجنيف وتشيخوف وأضرابهما ، كما يقبل على قراءة الآداب الغربية المختلفة ، وتستوى فى نفسه للأقصوصة صورة أدق من الصورة الأولى ، وتتبين له معالم الطريق واضحة ، ويأخذ فى إنتاجه الضخم الذى بلغ إلى اليوم نحو عشرين مجموعة من الأقاصيص والقصص الطويلة .

وأقاصيصه فى هذه المجاميع متنوعة تنويعاً واسعاً ، وهى فى أكثرها لوحات لحوادث ومواقف وأحوال اجتماعية ونفسيه ، ويظهر فى كثير منها نزعة تحليلية ،

كما يظهر فى كثير منها نوع من العطف على شخوصه، مع الاعتدال فى التصوير، فالخيال لا يجمح به . وقد يسوق لك عقدة نفسية ، أو صراعاً نفسيًّا باطناً ، ليصور لك جوانب الضعف فى الإنسان . وهو فى كل ذلك يتخذ أسلوباً بسيطاً لا مبالغة فيه ولا إغراق، وإنما فيه الصدق وتمثيل الواقع فى بساطة .

ولم يقف بأقاصيصه عند غايات محلية ، فقد جعلها تتسع لنزعات إنسانية عامة ، كنزعة الخير أو نزعة الكمال أو نزعة الإحساس بالجمال فى الطبيعة أو فى الموسيقى والأشياء . والحق أنه بلغ فى ذلك كله مرتبة رفيعة ، ويكفى أنه مؤسس فن الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث ، حقًّا سبقه إليها أستاذه وأخوه محمد ، ولكنه هو الذى نمَّاها ووسَّع طاقتها، وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب فى هذا المضمار ، مما كان سبباً فى أن تُتَرْجَم كثير من أقاصيصه إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنجليزية والروسية ، فهو أستاذ الأقصوصة فى عصرنا غير منازَع ، وهو فيها لا يقف عند مذهب غربى معين . يؤثر المذهب الواقعى ، وقد يعدل عنه إلى بعض صور خيالية أو بعض صور تأثيرية ، إذ نراه يقدم الحادثة ويتركها بدون شرح ، لنتأثر بها على النحو الذى نريده . ومن بديع مجموعاته التى تصور كل ما قدمنا « مكتوب على الجبين » و « كل عام وأنتم بخير » و « إحسان لله » و « شفاه غليظة » و « شباب وغانيات » . ومن خير أقاصيصه الطويلة « ثائرون » وهو يصور فيها ما كان يحتدم فى قلوب شبابنا من ثورة على أوضاع العهد البائد الفاسد ، وقد كتبها فى صورة مذكرات على لسان طالب جامعى .

ولم يقف محمود تيمور عند محاولة الأقصوصة القصيرة ، فقد حاول أيضاً القصة الطويلة وأخرج فيها « نداء المجهول » و « كليوباترا فى خان الخليلى » و « سلوى فى مهب الريح ».وهو ينزع فى القصة الأولى منزع توفيق الحكيم الذى يسعى إلى تصوير الروح الشرقية ، وهى قصة تشبه قصص الحب العُذْرى القديمة ، وحوادثُها تجرى فى لبنان . ونحس فيها النزعة الخيالية واضحة ، وفى الوقت نفسه يحلل الكاتب البيئة والشخصيات وعواطفهم تحليلا واقعيًّا ،

فالخيال والواقع يتقابلان ، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة فى الأستاذ كنعان المتعالم المغرور .

و « كليوباترا فى خان الخليلى » قصة خيالية يتصور فيها الكاتب مؤتمرا للسلام عُقد فى القاهرة ، واجتمع فيه فلاسفة العالم ، وقد رأى أحدهم أن يتصل ببعض الأرواح من العالم الآخر ، فتحضر كليوباترا ويحضر تيمور لنك المحارب التترى القديم ، وكل منهما يغاير الصورة المعروفة له ، فلا يفيد منهما المؤتمر ما كان يرجوه . ويأخذ المؤتمر فى مناقشة أمور فرعية . ويعرض تيمور فى القصة نقدا ساخرا للمؤتمر وحماقات الإنسان وترهاته ، وفى ذلك كله تجرى روح الفكاهة والدعابة .

أما «سلوى فى مهب الريح» فقصة تحليلية واقعية للجانب العابث فى حياة الطبقة الأرستقراطية ، وبطلتها سلوى فتاة فقيرة تضطرب فى خِضَمّ الحياة ، وتدفعها عوامل البيئة والوراثة إلى الزلل .

وهذه الموهبة القصصية البارعة رأى محمود تيمور أن يستغلها فى صنع المسرحية ، فكتب مسرحيات من فصل واحد ، كما نرى فى « حفلة شاى » وهى مسرحية تصور حُبّ الظهور فى أنماط متباينة من الناس لا نكاد نقرؤهم حتى نغرق فى الضحك . ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته ، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القومى والعربى يتخذ منه موضوعه كما نرى فى «مسرحية المنقذة» التى صور فى بطلتها بنت خليل بك شيخ البلد الصراعَ النفسىّ بين الاعتراف بالجميل وإنكاره .

وبجانب هذه المسرحيات القصيرة يكتب مسرحيات طويلة يستمدها من التاريخ العربى مثل « ابن جلا » وفيها صوّر الحجاج الثقفى لا فى صورته التاريخية وإنما فى صورة إنسانية جديدة ، ومثْل « حواء الخالدة » التى عالج فيها حب عنترة وعبلة ، ومثل « اليوم خمر » وقد صوّر فيها حياة امرئ القيس ومثل « صقر قريش » التى صور فيها عبد الرحمن الداخل أول الخلفاء الأمويين فى الأندلس . وقد يستمد مسرحياته الطويلة من الحياة الواقعة كما نرى فى

مسرحيته « المخبأ رقم ١٣ » وفيها صور الخوف من الموت فى صوَرٍ زاخرة بالسخرية ، عَرضها فى أشتات من الناس ، منهم الأرستقراطى ومنهم البائس الفقير ، ومنهم من يؤمن بالخرافات والكرامات إيمان البُلْه . ومن مسرحياته « أشطر من إبليس » وفيها يصور المجتمع المصرى إزاء ثورتنا المباركة ويحلل عوامل الخير والشر فى الإنسان

وتزخر هذه المسرحيات جميعا بالتحليل النفسى وبالصراع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة ، حتّى لتصبح بعض الشخوص مزدوجة الشخصية ، فلها ظاهرها فى سلوكها ، ووراء هذا الظاهر باطن خفىٌّ يلمع على جنباتها من حين إلى حين .

ولعل من الغريب أنه فى مسرحيته الأخيرة « أشطر من إبليس » يقف الحوار ، ويعمد إلى الشرح ، حتّى نفهم تعاقب المناظر والحركةَ فى المسرحية ، وكأنما موهبته القصصية تطغى على مسرحياته ، وفى الحق أنه قصاصاً أبدع منه مسرحياً .

ولعل من الغريب أيضاً أنه كتب بعض مسرحياته مثل « المخبأ رقم ١٣ » فى نسختين إحداهما بالعربية الفصحى والثانية بالعامية . وهذا الصنيع يوضح تطورا عنده ، فقد بدأ أقاصيصه بالعامية ، ثم عدل عنها وكتب باللغة الفصحى ، بل حاول أن ينقل بعض أقاصيصه القديمة من العامية إلى الفصحى ، وصنعَ ذلك فعلا بمجموعة أقاصيصه « أبو على عامل أرتيست » فدعاها « أبو على الفنان » . ثم أجرى فيها النقل والترجمة .

والحق أنه يبلغ الذروة فى عالم الأقصوصة ، وقد نال فيها جوائز مختلفة ، وتقديراً لمكانته الأدبية انتخب عضواً فى مجمع اللغة العربية وظل فى هذا المنصب حتّى وفاته سنة ١٩٧٣ . ونقف قليلا عند قصته الطويلة : « سلوى فى مهب الريح » .

٢

سلوى فى مهب الريح

قصة واقعية تحليلية . بطلتها سَلْوى ، فتاة نشأت فى الإسكندرية فى رعاية جَدِّها ، محرومةَ الأب والأم ، فإن أباها طلّق أمها لسوء سلوكها ، ثم وافاه الموت . ويقدم لنا تيمور بيت الجَدِّ المتواضع بكل ما فيه من غلظة الجد ووقاره ، وإحساس الفتاة بالعزلة والوحدة ، لولا ما كانت تُدْخله عليها خادم البيت « أم يونس » من أنس وطمأنينة .

وتنشأ الفتاة على البراءة والطهارة ، ويأخذها جَدُّها بحفظ بعض سُوَرِ الذكر الحكيم . ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة الوثقى ، فتتعرّف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية ، إذ كانت بنتاً لأحد الباشوات . وتنعقد بينهما أواصر الصداقة ، وتتعرف عندها على خطيبها « شريف » وشابٍّ يسمى « حمدى » كان صديقاً لشريف . ويتوفّى جدها ، فتعيش فترة عند صاحبتها ، ترعاها . وتعلم الأم بموت الجد فتحضر ، لتأخذ بنتها ، وتقيم معها بحى السيدة زينب فى القاهرة ، وتظل على علاقتها بصديقتها ، وتعرف حقيقة أمها ، وتشبُّ على أسرارها وما تردّى فيه من علاقات أثيمة . ثم تتطور الحوادث فتموت أمها ، وتتزوج صديقتها بشريف ، وتتزوج هى بحمدى وكان من أسرة متوسطة متواضعة ، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشفى ، وتنشأ فى هذه الأثناء صلة حب بينها وبين شريف . ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهيبة جنتها عليها وراثتها السيئة . ويندفع شريف الشاب الثرى المترف فى القمار ، ويفقد ماله ووظيفته وينتحر فراراً من الحياة . ويموت حمدى بدائه . وتعمد سلوى إلى العمل فى مشغل للحياكة ، وهى حامل ، وتلد فى مستشفى وليدَها ، ولكنه يموت . ويُؤْتَى لها بطفل ترضعه ، لإن أمه مريضة ولا تستطيع أن تقدم له غذاءه ، وتحسُّ نحوه بحنان ، ثم تكتشف أنه ابن صديقتها سنية من شريف ،

وتغفر لها سنية زلّتها معها ، وتتخذها مرضعة لطفلها .

والقصة محبوكة الأطراف ، لاتقرؤها ،حتى تشعر بلذة ، مردّها إلى خبرة الكاتب بفن القصة وما يحتاجه من تشابك الحوادث والمفارقات والمفاجآت ، وما يتخلل ذلك من نقد وفكاهة وتهكم وصراع . إنه قصاص بارع قد عرف أصول القصة ، وطالما كتب فى هذه الأصول بمقدمات قصصه ، وقد أفردها ببحث مستقل ، فهو أستاذ ماهر لا تعوزه ثقافة فى عمله .

والشخصيات واضحة تمام الوضوح ، وهى تنكشف تارة بوصف الكاتب لها ، وتارة بسلوكها وأقوالها ، وألقيت على سلوى أضواء كثيرة تصور تطورها النفسى من فتاة طاهرة إلى فتاة دنسة تعسة ، وقد كانت اليد التى تنكرت لها هى نفسها اليد التى تقدمت لها فى محنتها ، تريد أن تخرجها منها . فالخير الذى يؤمن به الكاتب لايزال يرسل شعاعه على البشر وما انطووا عليه من شرور .

وتصور القصة طبقاتنا المختلفة من غنية وفقيرة ، وتحلّل هذه الطبقات فى خلقها وفى سموها ومباذلها ، كما تحلّل الشخصيات تحليلا عميقاً ، وهو تحليل يتناول الظاهر كما يتناول الباطن ، والقصة تبدأ على هذا النحو ، إذ تقول سلوى :

« لا أذكر من تاريخ حياتى قبل العاشرة من عمرى إلا أطيافاً شاحبة . فى تلك الفترة كان يكفُلنى جدى لأبى ، فأقمت معه فى منزلنا العتيق . . منزل لا فخامة فيه ، تحيط به حديقة شعثاء ، ويُطِلُّ على حارة منزوية لا تُطْرَقُ ، وكان جدى منذ توفى أبى قد أخلد إلى العزلة وآثر الوحدة ، وتوضحت على محيّاه سمات التجهم للدنيا والتبرم بالحياة . ولم يكن يزوره إلا رجل علَتْ به السن ، وقوّضت بناءه الأيام ، يُدْعى « الطوخى أفندى » فيُمضى كلاهما بعض الوقت فى حجرة الضيافة القائمة فى ركن من الحديقة ، فأراهما حينا يتناقلان الحديث ، وحينا يلعبان بالنَّرْد ناشطين لا يعتريهما ملال . وكنت أنا فى حجرتى يصكُّ سمعى صوتهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتنتظمنى رجفة ويخيل إلىّ أنهما مشتبكان فى تضارب وسباب . ولم يكن فى الدار من الخدم غير أم يونس والحاج مسرور ، الأولى ضامرة عَجْفاء ، توهم من يراها أنها تنوء بالأمراض ،

ولكنها فى الحقيقة صلبة العود قوية الأعصاب . أما الحاج مسرور فكان سودانياً أميل إلى البدانة طلق الوجه هادئ الصوت . وكان كلاهما يحسن معاملتى ويتعهدنى بعطف وحدب فشعرت نحوهما بحب وشغف . وشدّ ما كان يسوءنى أن أرى جدى لا يعاملهما بالحسنى ، فهو يُنْحى دائماً عليهما باللائمة ، ولا يفتأ يؤاخذهما ويسفه آراءهما فى كل شىء » .

وبهذا الأسلوب البارع فى رسم الشخصيات كتب تيمور قصته، كما كتب قصصه وأقاصيصه الأخرى التى يثير فيها مشاكل مجتمعه وما ينطوى فيه من نقائص وعيوب . وعلى الرغم من أنه يستمد قصصه من بيئته وشخوص وطنه غالباً فإنه لا يقف عند نظرة محلية خاصة، بل يرتفع إلى نظرة إنسانية عامة، ويبدو ذلك واضحاً فى أعماله الأخيرة . وهو دائماً تشيع الرحمة فى جوانب نفسه، ويشعر بالأسى لمن يصفهم فى محنهم، فلا يعنف عليهم . وكل ذلك يسوقه فى عرض شائق بسيط لا تعقيد فيه ولا تكلف ، وإنما فيه الصدق وهدوء الطبع واعتدال المزاج .

SS

كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

فى الدراسات القرآنية

- سورة الرحمن وسور قصار
  عرض ودراسة
  الطبعة الثالثة ٤٠٤ صفحات

فى تاريخ الأدب العربى

- العصر الجاهلى
  الطبعة الثالثة عشرة ٤٣٦ صفحة
- العصر الإسلامى
  الطبعة الثالثة عشرة ٤٦١ صفحة
- العصر العباسى الأول
  الطبعة الحادية عشرة ٥٧٦ صفحة
- العصر العباسى الثانى
  الطبعة السابعة ٦٥٧ صفحة
- عصر الدول والإمارات
  الجزيرة العربية-العراق-إيران
  الطبعة الثالثة ٦٨٨ صفحة
- عصر الدول والإمارات
  الشام
  الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة
- عصر الدول والإمارات
  مصر
  الطبعة الثانية ٥٠٠ صفحة
- عصر الدول والإمارات
  الأندلس
  الطبعة الأولى ٥٥٢ صفحة
- عصر الدول والإمارات
  ليبيا - تونس - صقلية
  الطبعة الأولى ٤٤٦ صفحة

فى مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
  الطبعة الحادية عشرة ٥٢٤ صفحة
- الفن ومذاهبه فى النثر العربى
  الطبعة الحادية عشرة ٤٠٠ صفحة
- التطور والتجديد فى الشعر الأموى
  الطبعة الثامنة ٣٤٠ صفحة
- دراسات فى الشعر العربى المعاصر
  الطبعة الثامنة ٢٩٢ صفحة
- شوقى شاعر العصر الحديث
  الطبعة الثانية عشرة ٢٨٦ صفحة
- الأدب العربى المعاصر فى مصر
  الطبعة العاشرة ٣٠٨ صفحات
- البارودى رائد الشعر الحديث
  الطبعة الخامسة ٢٣٢ صفحة
- الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية
  الطبعة الرابعة ٣٣٦ صفحة
- البحث الأدبى:
  طبيعته- مناهجه-أصوله-مصادره
  الطبعة السادسة ٢٧٨ صفحة
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
  الطبعة الثانية ٢٥٦ صفحة
- فى التراث والشعر واللغة
  الطبعة الأولى ٢٧٦ صفحة

فى الدراسات النقدية

- فى النقد الأدبى
  الطبعة السابعة ٢٥٠ صفحة
- فصول فى الشعر ونقده
  الطبعة الثالثة ٣٦٨ صفحة

SS

فى الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة: تطور وتاريخ
الطبعة الثامنة ٣٨٠ صفحة
- المدارس النحوية
الطبعة السادسة ٣٧٦ صفحة
- تجديد النحو
الطبعة الثالثة ٢٨٢ صفحة
- تيسير النحو التعليمى قديمًا وحديثًا مع نهج تجديده
الطبعة الأولى ٢٠٨ صفحات

- المقامة
الطبعة الخامسة ١٠٨ صفحات
- النقد
الطبعة الخامسة ١١٢ صفحة
- الترجمة الشخصية
الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة
- الرحلات
الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

- ابن زيدون
الطبعة الحادية عشرة ١٢٤ صفحة

فى مجموعة فنون الأدب العربى

- الرثاء
الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة

فى التراث المحقق

- المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
الجزء الأول - الطبعة الثالثة ٤٦٨ صفحة
الجزء الثانى - الطبعة الثالثة ٥٧٢ صفحة
- كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد
الطبعة الثالثة ٧٨٨ صفحة
- كتاب الرد على النحاة
الطبعة الثالثة ١٥٢ صفحة
- الدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر
الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

فى سلسلة «اقرأ»

- العقاد — الطبعة الخامسة
- البطولة فى الشعر العربى — الطبعة الثانية
- معى (١) — الطبعة الثانية
- معى (٢) — الطبعة الأولى
- الفكاهة فى مصر — الطبعة الثانية

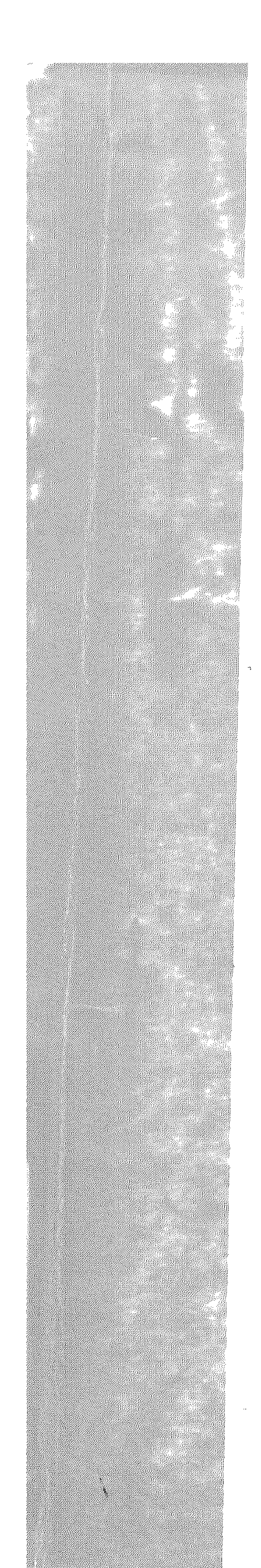
SS

رقم الإيداع		١٩٩٢ / ٤٨٨٩
الترقيم الدولى	977-02-3722-1	ISBN

١/٩٢/١٥٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

SS



هذا الكتاب

يؤرخ هذا الكتاب لأدبنا العربي المعاصر بمصر في مائة عام ، من سنة ١٨٥٠ إلى ١٩٥٠ ، ويربط حلقاته ربطاً متناسقاً ، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التي عملت في حياته ، ويصور تطور الشعر واتجاهاته التي نشأت فيه ، وما يمتاز به كل اتجاه من خصائص ومميزات ، كما يصور تطور النثر ، والمعارك التي احتدمت بين المجددين والمحافظين ، وما بذله الأدباء والشعراء من جهود في بناء صرح أدبنا الحديث.

ولقد تناول المؤلف بالدرس والتحليل آثار هؤلاء المجددين الذين تركوا لنا هذا التراث الضخم ، في أسلوب ممتع ونظرات ثاقبة، جعلت كتابه ذخيرة أدبية رائعة وسجلا تاريخياً وافياً.

٦٥٤٢